

17. Jahrgang | August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68 | Nummer 872

STEWART ROME

ENGLANDS BEDEUTENDSTER FILMSCHAUSPIELER SPIELT IN DEM GROSSEN HAGENBECKFILM „IM SCHATTEN DER MOSCHEE“ DIE HAUPTROLLE

RASKOLNIKOW

IM URTEIL DER PRESSE

8-UHR-ABENDBLATT

Ein außerordentlich interessanter, sehr sehenswerter Film. Eine Fülle hervorragender schauspielerischer Leistungen. Verständnisvolle Regie. Vorzügliche Photographie. . Die schauspielerischen Leistungen sind hervorragend. An erster Stelle muß Pawloff genannt werden, dessen Untersuchungsrichter die einprägendste, ergreifendste, stärkste Figur des Films ist. Prachtvoll ist Tarschanow als Marmeladow — die Szene in der Kneipe, wie er sein Schicksal erzählt, taumelnd, die Flasche in der Hand, ist eine der stärksten filmschauspielerischen Leistungen, die man je gesehen hat. Ausgezeichnet ist auch die Germanowa . . .

BERLINER BÖRSEN-ZEITUNG

. . . Wir haben gewiß auch große Darsteller, aber einen Chmara haben wir noch nicht gehabt, so etwas von Ausdrucksfähigkeit nicht nur in Gesichts-, noch mehr in Körpergesten kennen unsere Filmdarsteller denn doch nicht . . Überhaupt diese Darstellung der russischen Künstler . . . Pawel Pawloff . . und dabei echt, blutecht, so und nicht anders kann man sich diesen russischen Untersuchungsrichter vorstellen. Und welche Welt von Tragik liegt in dem Deklassierten, den Michael Tarschanow kreiert. .

MONTAG-MORGEN

. . . Erschütternd im Raskolnikow: Germanowa, die edle, unsagbar edle; dann Tarschanow und die Kryschanowskaja. Tarschanow spielt die Szene des Marmeladow im Wirtshaus, die Szene der Besoffenheit, der Selbsterniedrigung, des Sündenbekenntnisses so — so, wie, seit es einen Film gibt, noch niemals eine Szene gespielt worden ist: eine seelische Überschwemmung: man fürchtet zu ertrinken . . Und die Germanowa! . . . von einer klaren und zarten Sicherheit in jeder Fingerbewegung, — anbetungswürdig! . . . Von Gott begabt mit der göttlichen Kunst, mit ihren Gliedern das Unsagbare eines lebendig daseienden Menschen bis ins Unsagbarste zu gliedern. . . . Alles in allem: ein Film, den man gesehen haben muß, wenn man über den heutigen Höchststand des deutschen Filmes orientiert sein will.

B. Z. AM MITTAG

. . . viel erstaunlich Schönes: der Angsttraum, die Szenen auf dem Polizeibureau, das erste Gespräch bei Porfirij Petrowitsch über den Teetisch hinüber durchaus neu, sehr starke Momente Chmaras (mit einem herrlichen Anfang und Schluß), eine wundervoll geschlossene Leistung der Untersuchungsrichter Pawlows . . .

FILM-KURIER

. . . Von diesem Film geht eine bannende Kraft aus, denn die Beseeltheit dieser Darsteller schafft die Atmosphäre, die besondere Dostojewski-Welt, der jeder für immer verfallen ist, der einmal ihren Hauch verspürt . . . Gregori Chmara als Raskolnikow . . die geistige Leidenschaft, mit der er die Gestalt erlebt, ist suggestiv . . . . Ein Mensch, der seiner Idee sein Ich, seine irdische Seeligkeit zum Opfer bringt . . . Die Germanowa . . Keine Filmschauspielerin, aber ein Geniewunder. Dieser Film entschleiert das Antlitz der östlichen Seele. Daher scheidet man schließlich von ihm mit einem Gefühl religiöser Ergriffenheit. Von wieviel Bühnenwerken der jüngsten Gegenwart kann man dies behaupten? . .

REICHS-FILMBLATT

. . . Robert Wiene hat das unmöglich Scheinende geschafft; konnte es schaffen . . weil er selber ein Künstler von höchsten Gaben ist . . Ein unvergeßliches Ereignis ist dieser Film, ein Erlebnis für jeden Menschen, in dessen Brust ein fühlendes Herz schlägt. . . . Chmara als Raskolnikow von einer Tragik, die ohne falsches Pathos zu stummer Andacht hinreißt; Tarschanoff als entgleister, versoffener Regierungsrat ein Stück Leben, das tiefste Rührung auslöst. . . . Und Maria Germanowa als seine duldende Gattin! Ihre Wahnsinnsszene ist einfach nicht zu überbieten. . . Unmöglich sie alle aufzuzählen. Auch nicht einer dieser Großen fällt aus dem Rahmen, sie alle bieten so Unübertreffliches, daß man ihnen dankbar die Hände schütteln möchte. . . . Die Kunst beherrscht diesen Film von Anfang bis zum Ende, die große Kunst begnadeter Menschen, die uns herausreißt aus dem Alltag, packt und verzaubert, ja — fast möchte ich's behaupten — uns besser macht!

VERLEIH: BAYERISCHE FILM-GES

LIONARDO-FILM DER

NEUMANN PRODUKTION



17. Jahrgang, Nr. 872 Berlin, 4 November 1923

Der Kinematograph
DAS ÄLTESTE FILM-FACH-BLATT

Aufstieg oder Niedergang?

Wirtschaftspolitische Randbemerkungen von Aros.

Der Filmmultiplikator hat die Milliarde überschritten. Aus New York meldet man den Dollar mit rund eineinhalb Billionen. Das Wirtschaftsbarometer schwankt gewaltig hin und her und mit ihm die Stimmung der Industriellen in allen Lagern.

Man könnte verstehen, wenn auch der größte Optimist einen Stellungswechsel vornimmt, wenn er zumindest anstelle des Wagemuts, den gerade die deutsche Filmfabrikation immer gezeigt hat, die Zurückhaltung tritt. Glücklicherweise haben sich die meisten fabrizierenden Firmen rechtzeitig auf die tollen Sprünge der Mark eingestellt. Sie haben ihre Kapitalien rechtzeitig wertbeständig angelegt und regulieren die wichtigsten Rechnungen ebenfalls in wertbeständiger und darum konstanter Form.

Die Voraussetzungen für die Steigerung der Fabrikation sind also absolut gegeben. Man fabriziert in Berlin letzten Endes, wenn auch nicht billiger, so doch nicht teurer als an anderen Stätten, wo das unbelichtete Celluloid durch den Aufnahmeapparat rollt.

Gewisse Gefahren allerdings müssen möglichst schnell ausgeschaltet werden, vor allen Dingen die Gefahren, die dem Filmfabrikanten von der Seite aus drohen, die eigentlich an der Aufrechterhaltung der Fabrikation in Deutschland das größte Interesse hätte.

Die Schauspieler nämlich fangen wieder einmal an, in bezug auf ihre Forderungen, man möchte beinahe sagen, größenwahnsinnig zu werden.

Herrschaften, die am Theater gern für eine oder zwei Mindestgagen den Monat arbeiten, verlangen zehnfache Beträge für einen einzigen Tag. Sie verlangen nicht nur diese Riesensummen, sondern bekommen Wutanfälle, wenn man von ihnen verlangt, daß sie sich von Johannisthal oder von Weißensee aus mit Straßen- oder Stadtbahn nach Hause begeben sollen.

Wir haben noch nie gehört, daß Reinhardt oder Barnowsky seinem Schauspieler das Auto vor die Tür schickt, damit er ins Theater oder zur Probe kommt.

Es ist uns wohl umgekehrt bekannt, daß sich sogar sehr prominente und beliebte Darsteller nach der Probe, die oft bis zwei oder drei Uhr nachts dauerte, entweder auf eigene Kosten ein Auto nahmen oder aber, daß sie per pedes apostolorum ihre Wohnung aufsuchten, ganz gleich, ob sie zehn Minuten oder zwei Stunden Wegs hatten.

Man verstehe richtig. Daß man dem Star die Atelierarbeit so leicht wie möglich macht, ist selbstverständlich. Aber daß man den Darsteller einer Chargenrolle mit dem Auto in die Stadt befördern soll, weil er vielleicht nachmittags im Kabarett aufzutreten hat, das

Das Bild der Woche



Jackie Coogan

in einem neuen Film „Zirkusblut", der in der gleichen Woche wie „The Kid" in Berlin erscheint.

ist etwas, was zu weit geht. Wenn es geschieht, muß es dankbar als besonderes Entgegenkommen der Herstellungsfirma angesehen werden. Die kleinen und mittleren Schauspieler aber glauben, derartige Dinge fordern zu müssen — fordern zu müssen mit jenem kategorischen Imperativ, den man in einer primitiven Ausdrucksweise „Umschlagmachen" nennt.

Bedauerlich ist es allerdings, daß man noch nicht zu einer generellen Regelung der Gagen gekommen ist, daß es vor allen Dingen kein Maß für Filmgagen für die Solisten gibt, so daß man im wahren Sinne des Wortes von „maßlosen Forderungen" und „maßlosen Bedingungen" sprechen kann.

Es ist in der letzten Zeit mehrfach vorgekommen, daß man die Zahlung in Papiermark einfach zurückgewiesen hat, weil man die Bemessung der Bezahlung an Hand des Kursstandes irgendeines wertbeständigen Zahlungsmittels verwechselt mit der Auszahlungsform.

Es gibt nützliche Glieder der menschlichen Gesellschaft, hochtalentierte Arbeiter, qualifizierte Kräfte, die froh sein würden, wenn sie in der Woche einen Teil von dem in Papiermark erhielten, was die Filmschauspieler verlangen.

Man verweist so gern auf das Beispiel Amerikas, die Riesengagen, die Baby Peggy, Jackie Coogan oder Norma Talmadge bekommen. Man vergißt, daß der größte Teil dieser Zahlen, der durch die Presse geht, „Dichtung" und nur zum allergeringsten Teil „Wahrheit" ist.

Diese Zahlen werden meist nur aus dem Grunde lanziert, weil sie das große Publikum interessieren und darum eine ausgezeichnete Reklame darstellen.

Wir sind überzeugt, daß eine Veröffentlichung von deutschen Filmschauspielergagen ohne Reklameabrundung nach oben, in vieler Beziehung Sensation machen würde. Aber wir wollen die Herrschaften nicht in Verlegenheit bringen, schon aus dem sehr einfachen Grunde nicht, weil die Finanzämter bereits heute von der Bezahlung von Filmstars und von dem Verdienst von Filmindustriellen Anschauungen haben, die manchmal nicht nur die kühnsten Erwartungen der Betroffenen, sondern sogar die Forderungen der Beteiligten weit übersteigen.

Allerdings ist die Frage „Aufstieg oder Niedergang?" von den Schauspielergagen allein nicht abhängig. Sie wird mit entschieden von der richtigen Einstellung der Fabrikation überhaupt.

Es ist an sich jetzt keine Zeit zu kostspieligen Experimenten. Alles, was produziert wird, muß vom Gesichtswinkel des internationalen Geschäfts aus gesehen werden. Das ist an sich bedauerlich, weil wir nur durch künstlerische Experimente der Vervollkommnung näherkommen. Aber heute darf kein Geld in derartige Dinge gesteckt werden, weil das Geld so knapp und rar ist wie nie zuvor, und weil vor allem ungeheure Reserven notwendig sind, um überhaupt ein Fabrikationsrisiko eingehen zu können

Erfreulicherweise zeigt ja die deutsche Produktion in der letzten Zeit, daß man diesen Grundsatz fast überall zur Anwendung bringt.

Aus allen Ländern, auch aus England und Amerika, häufen sich die Erfolgsmeldungen, nicht nur die Erfolgsmeldungen von den Pressevorstellungen, sondern auch die Bestätigungen durch die Kassenberichte der Verleiher und Fabrikanten.

Diesen Aufstieg wird niemand hindern können. Er ist unabhängig davon, ob uns die Franzosen zu einem Kongreß einladen, oder ob uns ein Amerikaner bei irgendeiner internationalen Konferenz hinzuzieht. Dieser Aufstieg wird unaufhaltsam weiter gehen, wenn wir es verstehen, unsere Ware dem internationalen Geschmack anzupassen und wenn wir darüber hinaus in der richtigen Weise für uns im Ausland Stimmung machen.

Es genügt nicht allein, einen Film für Amerika zu verkaufen, sondern es ist vielleicht jetzt im Anfang viel wichtiger, ihn drüben richtig herauszubringen.

Die Besuche prominenter deutscher Darsteller und Regisseure in London, Paris oder Wien wirken mehr als alle Verkäufe, die je nach diesen Ländern getätigt wurden.

Wir sind in Deutschland zurzeit das führende Filmland Europas. Technisch ist uns in bezug auf Atelier und Beleuchtungspark höchstens Amerika überlegen. Aber wir dürfen nicht stillstehen. In Rom zum Beispiel bereiten sich langsam interessante Dinge vor, die von uns genau studiert werden müsen.

Amerikanische Gruppen mit allerersten Darstellern, führende englische Filmindustrielle projektieren Riesenbauten.

Man will die Vorzüge des italienischen Himmels mit denen der vollendeten amerikanischen Beleuchtungstechnik vereinen.

Man unterschätze diese Dinge nicht. Kein Geringerer als Emil Jannings sieht dort unten ein italienisches Los Angeles erstehen.

Wir brauchen die italienische Konkurrenz nicht zu fürchten, denn wir glauben, daß der deutsche Film, qualitativ betrachtet, sich im Stadium des Aufstiegs befindet.

Wir haben nichts zu fürchten, aber wir müssen eine Position verteidigen, und eine Verteidigung ist dann besonders wirksam, wenn man möglichs früh beginnt, damit man in der Offensive ist.

Vielleicht ist es heute noch zu früh, vielleicht aber morgen schon zu spät. Die Lösung des ganzen Problems wird davon abhängen, ob wir es verstehen, die Augen genau so offen zu halten, wie das in der Fabrikation besonders sehr viele Leute mit den Händen glänzend verstehen.

Wir sollen weder nach Amerika noch nach Italien schielen, sondern sollen Filme nach unserer Individualität machen, mit deutscher Gründlichkeit in kultureller Hinsicht und in bezug auf die Ausstattung. Wir dürfen nicht nachahmen, sondern müssen frei erfindend und frei schaffend uns bemühen, Filme zu formen, die das Interesse des Weltpublikums finden.

Die klare Erkenntnis dessen, was Weltgeschmack ist, ist leider bei uns noch nicht überall vorhanden. Wir glauben, das Kino im Ausland durch die Literatur erobern zu können. Man hat aber heute eingesehen, daß das nicht möglich ist, und unsere Bilder können Niveau haben, aber sie können nie Spiegel der extremen jungen literarischen Richtungen sein.

Der Film ist ein Mittel der Unterhaltung. Das Kino eine Stätte der Erholung und Ablenkung, ein Mittelding zwischen Operette und Varieté, nur mit dem Unterschied, daß diese Unterhaltung stofflich sich auf dem Niveau des guten Unterhaltungsromans bewegt.

Für ein erfolgreiches Publikumstück gelten dieselben Voraussetzungen, wie für den Unterhaltungsroman, der für die Eisenbahn und für den Nachttisch bestimmt ist.

Man will angeregt, aber nicht geistig stark beschäftigt werden. Der Vorwurf soll fesselnd, spannend und originell sein, aber die Probleme sollen nicht allzusehr den Geist zu eigener Arbeit anspannen.

Das mag, wie schon immer hier betont ist, für viele bedauerlich sein, aber es ist nun einmal wahr, und die richtige Erkenntnis gerade dieser Tatsache entscheidet letzten Endes die Frage, ob die deutsche Filmindustrie weiter emporsteigt, oder ob sie untergeht.

Rheinische Wünsche

Von einem prominenten Lichtspieltheaterbesitzer aus Trier erhalten wir folgende Zuschrift, der wir aus Loyalitätsgründen Raum geben, ohne uns mit ihr identifizieren zu wollen. Die darin erhobenen Angriffe gegen die hohen Grundpreise erscheinen in Einzelfällen einer gewissen Berechtigung nicht zu entbehren, wenn auch berücksichtigt werden muß, daß die Produktionskosten auf dem Weltmarkt gegenüber der Vorkriegszeit um ca. 80 Prozent gestiegen sind und besonders die Filmproduktion infolge der technischen Verbesserungen und der dadurch bedingten erhöhten Kapitalinvestierung ganz bedeutend die Friedenssätze übersteigen muß. Eine Reihe von Produktionsfaktoren wie z. B. Löhne und Gehälter sind vielleicht geeignet, die Gestehungskosten etwas zu mindern, keineswegs aber so weit, daß die Filmmiete, in Goldmark berechnet, unter ihrem Friedensstandard liegen könnte. Der Brief, den wir infolgedessen nur mit Vorbehalt wiedergeben, lautet:

„Es war vorauszusehen, daß infolge der andauernden steigenden, ja unerschwinglichen Leihpreise für die Filme im Rheinland es zu einer Katastrophe kommen muß. Die Theaterbesitzer stehen am Rande ihrer Leistungsfähigkeit, sie können die unerschwinglich hohen Leihpreise nicht mehr zahlen und schließen eher ihre Theater, als daß sie sich langsam aber sicher den Selbsttod geben. Woher das kommt, dürfte ein jeder wohl wissen. Die diktatorischen Maßnahmen in Berlin vom grünen Verleihertisch aus, den Rheinischen Theaterbesitzer wie eine Zitrone auszupressen, wird sich bitter rächen. Gleich den früheren Regierungen und auch der jetzigen, alles nur aus dem Rheinland herauszuholen, hat ein Ende erreicht. Wenn man hört, wie der eine oder andere Verleiher prahlt, das habe ich da herausgeholt, das habe ich hier herausgeholt. Wenn der eine oder andere Verleiher das alte vergessene System des Ausbeutens der Leihpreise durch Hereinholen von Verträgen hier und dort anwendet und sich dann das Beste davon erwählt, so wird man gegenüber dem Verleiher genau so mißtrauisch, wie man es einer preußischen Regierung gegenüber geworden ist. Daß hier eine Änderung kommen muß, bedarf keiner Debatte. Unerhört ist es aber, wenn man feststellen muß, daß gerade im Rheinland von den schwer geprüften Kollegen Leihpreise erpreßt worden sind, die das drei- bis sechsfache der übrigen Verleihbezirke im Deutschen Reich übertrifft. Und hier schreit der Verleiher: Erhöht eure Eintrittspreise! Alles geht nur bis zu einer gewissen Grenze. Nirgendwo im ganzen Deutschen Reich sind die Eintrittspreise so hoch, notgedrungen so hochgeschraubt worden wie bei uns, so daß wir am Ende angelangt sind. Die Logenbesucher bleiben fast ganz aus, die Ersten-Platz-Besucher sind dünn gesät, der Zweite Platz füllt sich von der Abwanderung des ersten, und der Dritte Platz läßt auch zu wünschen übrig. Wenn man berücksichtigt, daß man von kleinen Theatern mit einem Grundpreis von 10 000 Mark anfängt und dann höher geht, so ist es leicht, die Endsummen herauszuholen, die ein Programm für eine halbe Woche ausmacht. Hinzu kommen dann die enormen Löhne, die höher stehen als im übrigen Deutschland. Wenn ein Musiker in einem kleinen Platz heute pro Tag 80 bis 100 Milliarden und mehr erhält, kann man auf das übrige Personal das weitere sich selbst kalkulieren. Dazu sind die rheinischen Kollegen noch in die unangenehme Lage versetzt, ihre Filme bei der Zentrale selbst zu holen. Das einzige, was hier geschehen kann, um die Katastrophe eventuell aufzuhalten, ist: Ermäßigung aller Grundpreise bis auf die Hälfte. Und dann wäre den Verleihern zu empfehlen, auch in ihren Betrieben Opfer zu bringen. Die erzielte Ersparnis kann man dann dem Grundpreis zugute kommen lassen. Die Not, durch die oben erwähnten Verhältnisse heraufbeschworen, und die überspannten Preise zwingen letzten Endes den rheinischn Theaterbesitzer, sich mit den Straßburger Verleihern in Verbindung zu setzen. Denn nichts lieber ist ja der Rheinlandkommission, als wenn Herren dieserhalb vorstellig werden. Es paßt so recht in die derzeitige Stimmung hinein. Wie ich erfahre, sind schon solche Schritte unternommen worden. Die Frucht beginnt bereits zu reifen, und man darf sich nicht wundern, wenn die Berliner Firmen und ihre Vertreter in Düsseldorf vor die Tatsache gestellt werden, daß sie im Rheinland ausgeschaltet und alle Verträge über den Haufen geworfen werden. Die Fälle sind schon gerichtlich erwiesen. Das deutsche Recht gilt nicht mehr viel hier im Rheinland, wenn etwas aus Straßburg kommt, insbesondere, wenn man darum gebeten hat."

Daß in Einzelfällen die Beschwerden nicht nur der rheinischen, sondern auch der Theaterbesitzer des übrigen Deutschland nicht ganz unberechtigt sind, haben wir in der Einleitung zugegeben.

Auf keinen Fall können wir aber die Drohung billigen, welche darin besteht, sich bei einem Nichtfügen des Zentralverbandes nach Frankreich hin zu orientieren.

Wir können aus diesem Grunde auch nicht die Bestrebungen innerhalb des Zentralverbandes im gegenwärtigen Augenblick gutheißen, welche den Theaterbesitzern des besetzten Gebietes die bisherige Ermäßigung von 10 Prozent, die ihnen in Anbetracht der politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse gewährt worden war, wieder entziehen will, um so weniger, als die Wirtschaftspolitik Frankreichs einen Keil zwischen das besetzte und unbesetzte Gebiet legen will.

Selbstverständlich stehen wir, soweit es sich um einzelne Auswüchse in der Preispolitik einzelner Verleiher handelt, vollständig auf seiten der Theaterbesitzer. Keinesfalls darf das aber dazu führen, daß die Theaterbesitzer Rheinlands und Westfalens das Kind mit dem Bade ausschütten und einen Bezug deutscher Filme ablehnen, weil ihnen die Preispolitik des Zentralverbandes, die durch die wirtschaftlichen Verhältnisse bedingt ist, nicht zusagt.

Ein politisches Filmverbot

Eine sehr interessante Entscheidung fällte die Film-Oberprüfstelle über den Problem-Film „Das Totenmahl auf Schloß Begalitza", dessen öffentliche Vorführung wegen Gefährdung der Beziehungen Deutschlands zur Türkei verboten wurde. Aus dem Urteil führen wir folgende Sätze an:

Der Inhalt des Films „Das Totenmahl auf Schloß Begalitza" lehnt sich an die bekannte Novelle von Heinrich Kleist „Die Marquise von O." an, jedoch wird die Handlung auf den Balkan verlegt. Die Vorentscheidung hatte diesem Film die Zulassung versagt, weil er nach dem Gutachten des Auswärtigen Amtes geeignet sei, die Beziehungen Deutschlands zu einem auswärtigen Staat, nämlich der Türkei, zu gefährden. Die Film-Oberprüfstelle hat die gegen diese Entscheidung eingelegte Beschwerde zurückgewiesen. Es war festzustellen, daß die herstellende Gesellschaft keineswegs die Absicht hatte, durch diesen Film das Nationalbewußtsein der Türkei zu verletzen; es war auch festzustellen, daß der deutsche Beschauer eine Kränkung dieses Nationalbewußtseins nicht erkennen wird, daß der deutsche Beschauer überhaupt nicht in der Lage ist, den geschichtlichen und politischen Hintergrund der Handlung zu deuten. Nach dem Gutachten des Auswärtigen Amtes aber, und nach den Erklärungen hervorragender Mitglieder der türkischen Kommission in Berlin, ist für jeden Türken deutlich erkennbar, daß der Film den serbisch-türkischen Krieg schildert, daß der feindliche Machthaber der türkische Sultan ist, daß die Filmhandlung für die Serben Partei nimmt, daß die Schilderung der türkischen Hofhaltung, die Darstellung der Eunuchen und ähnliches für die Türkei eine schwere Kränkung bedeuten muß, deren Auswirkung eine Gefährdung der Beziehungen Deutschlands zur Türkei nach sich ziehen würde.

Niedergang des Lustspiels

Von Ernst Ulitzsch.

Mit dem Lustspiel errang die junge kinematographische Kunst die ersten Erfolge. Es waren die komischen Szenen, die die Zuschauer anlockten und vor das Bild führten, dessen technische Mängel unter der Drolerie der Vorgänge vergessen wurden. Als sich dann die Kinematographie so weit entwickelt hatte, daß sie als „Lichtspiel" angesprochen werden konnte, begann jener erfreuliche Aufstieg der heiteren Filme, der schließlich zu den Gipfeln des „Erotikon" und der „Puppe" führte. Komiker waren es, die zu Anfang den Erfolg des komischen Filmes getragen hatten, Komiker, die eigentlich Possen aus den Stoffen machten und unter denen Max Linder und Tom-Prince sehr schnell zu Weltruhm gelangten, während der Däne Strieboldt mit dem Niedergang der dänischen Filmproduktion kinematographisch nicht zur Entwicklung gelangte. Es ist bemerkenswert, daß die Kinoposse in Deutschland zum Lustspiel umgebildet wurde — und man darf nicht vergessen, daß Franz Hofers „Rosa Pantöffelchen" hier am Anfang steht. Hofer fand freilich, was bis dahin noch keinem Regisseur geglückt war, ein junges Lustspieltalent, die leider so kurzlebige Dorrit Weixler, die erste weibliche Kraft neben all den Männern, die um die Gunst rangen, das Publikum in Lachkrämpfe zu versetzen. Etwas später glückte die Entdeckung der Ossi Oswalda, die in Lubitschs großer Lustspielzeit ihre ersten Erfolge einheimsen konnte. Amerika hat nur, neben den vielen männlichen Komikern, Viola Dana als heitere Schauspielerin aufzuweisen, was nicht überrascht, denn die Groteske ist dem Clown vorbehalten, mag er nun philosophisch, wie Chaplin, oder rüde, wie Fatty, sein. Die Frauen, die in den amerikanischen Grotesken mitwirken, gehören teils in das Fach der „komischen Alten", die nicht vorhandene Lustigkeit durch Äußerlichkeiten forcieren, oder in das Fach der Liebhaberin oder nirgends wohin, wie etwa Bebe Daniels, die keine Schauspielerin, sondern lediglich ein hübsches Mädchen ist.

Wenn man die Lustspiele der Weltliteratur den Dramen gegenüberstellt, so sinkt ihre stattliche Zahl zu einem verschwindenden Häufchen zusammen. Immer war Humor eine seltene Angelegenheit, den viele der größten Geister nicht besaßen. Es wäre daher unbillig, ihn von den Filmleuten gehäuft zu verlangen. Der Humor des Lustspiels oder der Komödie muß sich auf einer satirischen Schilderung einer gewissen Gesellschaftsschicht aufbauen. Die Lustspiele, mit denen Lubitsch die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken wußte, waren Verulkungen der jüdischen Bourgeoisie, aber auch der gesamten Geschäftswelt, deren Machinationen in leichter Verstärkung den Stempel satirischen Tuns erhielten. Es wurde das Ethos gepredigt, daß es noch andere Mächte als das Geld gebe, vor dem die Welt der Konfektion und des Großhandels bewundernd im Staube lag — und das eine andere Macht vor allem das populäre Gefühl der Liebe sei. Das war eine satirische Gesellschaftsschilderung, eine Ironisierung der Ideale, die nur nach Äußerlichkeiten streben. Es war aber auch die Grenze, die die Bildsprache des Filmes hier nach dem Komödienhaften abstecken kann. Denn humoristisch sind — und das ist eine Schwäche des Humors — eigentlich nur kleine Leute, jedenfalls Menschen, die sich gegen die Konvention auflehnen oder gar nichts von ihr wissen. Man beachte das Milieu, in dem die amerikanischen Grotesken vor sich gehen, es ist niemals die große Welt. Wenn aber Chaplin in diese hineinjagt, so liegt das Komische lediglich im Kontrast der Sitten Chaplins und jener amerikanischen Gesellschaft, die zu jung ist, um bereits feste Konventionen zu haben. Auf europäische Verhältnisse lassen sich diese Sprünge einer übertollen Laune nicht übertragen, weil bei uns der Boden fehlt, auf dem sie glaubwürdig erwachsen würden. Die Sprechbühne ist sich dieses Mankos des Humors schon seit langem bewußt; sie schuf daher, um auf das Milieu der Gesellschaft nicht zu verzichten, die Konversationskomödie. Hier liegt der Witz nicht mehr in der Situation, sondern im Dialog, der scharf geschliffen zwischen den Personen einherfliegt. Leider ist diese sehr amüsante Abart nicht zu verfilmen, denn der Witz müßte völlig in die Zwischentitel gelegt werden. Man hat dies getan und die Bilder nur noch als Illustrationen der Zwischentexte gestellt — ohne damit Erfolg zu haben, denn Film ist vor allem Bild und der Titel nicht mehr als die Unterschrift, die wohl verstärken, aber nicht für sich allein stehen darf.

Das Lustspiel ging zurück, weil es sich aus der Sphäre des Antikonventionellen, in der es allein existieren kann, in die Region der Konvention verirrte. Leider geht das auf Kosten des Humors, den auch die schönste Milieuschilderung des großen Reichtums nicht ersetzen kann. Es gibt nun einmal keine humoristischen Barone, während es humoristische Diener gibt, und die Welt des Salons erschließt sich nur dann dem Humor, wenn man sie durch ein Schlüsselloch betrachtet. Man hat zur Entschuldigung des geringen Filmhumors nicht selten angeführt, daß die Zahl der humoristischen Situationen beschränkt sei. Aber Gérard de Nerval hat mit Scharfsinn erwiesen, daß es überhaupt nur siebenundzwanzig dramatische Situationen gibt, daß aber jede davon auch humoristisch sein kann. Es kommt lediglich auf die Einstellung an. Wer offen die Konvention bejaht, kann nicht humoristisch wirken; der Humor muß notgedrungen verneinen, sei es nun durch Übertreibung oder Verkleinerung. Es kommt beim Filmlustspiel darauf an, daß der Regisseur nicht nur die Komik der Situation, sondern auch die Tragik der handelnden Personen erfaßt. Weil dieser letzte Zug in den amerikanischen Grotesken fehlt und der Fußballhumor zu stark durch die Szenen trampelt, deshalb wirken mehrere hintereinander unausstehlich. Diese leise Tragik ist dem Regisseur Christensen im 2. Teil seines Filmes „Meine Frau — die Unbekannte" nicht übel gelungen, wenn er auch noch nicht den abschließenden Stil für das neue Lustspiel fand.

Die große Verarmung des Filmspielplanes an Lustspielen wird einem erst klar, wenn man bedenkt, daß die vorige Saison nur zwei einwandfreie Lustspiele hervorbrachte, von denen Bergers „Glas Wasser" noch dazu Kostümkomödie war. Dieser offenkundige Niedergang kann erst dann wieder behoben werden, wenn Regisseure, Autoren und Stars den Ehrgeiz des filmisch nicht möglichen Salon-Lustspieles ablegen.

Bis dahin wird allerdings noch eine gewisse Zeit vergehen, denn das Milieu des Salons ist zu beliebt, als daß es schnell aufgegeben werden sollte, zudem es mit seinen prunkvollen Äußerlichkeiten die Aufmerksamkeit von dem Inhalt abzulenken pflegt und daher eine dünne Handlung wattiert. Aber eine neue dänische Lustspielserie vermengt geschickt die beiden konträren Welten. Es ist dies die von Lau Lauritzen inszenierte Serie der Pat- und Patachen-Lustspiele. Dramaturgisch ist an ihnen sehr viel auszusetzen, die Manuskripte ermangeln der Geschlossenheit und verkoppeln die verschiedenen Wirkungen nicht immer sehr geschickt. Aber es dringt dank der Komikerbegabung des seltsamen Paares so viel Humor aus ihnen, daß sie einer besonderen Betrachtung gewürdigt werden sollen.

Filmkritische Rundschau

Das alte Gesetz

Fabrikat:	Comedia-Film	Photographie:	Theodor Sparkuhl
Regie:	E. A. Dupont	Bauten:	Alfred Junge
Manuskript:	Paul Reno	Länge:	3028 Meter (7 Akte)
Hauptrollen:	Henny Porten, Ernst Deutsch, Alice Hechy, Ruth Weyher	Vertrieb:	Lloyd-Film
		Uraufführung:	Marmorhaus

Ein ausgesprochener Publikumsfilm von bestem künstlerischen Niveau

Das Grundmotiv ist nicht neu. Es brachte vor Jahren Rudolf Meinert und Bernd Aldor einen unerhörten Erfolg. Es ist gewissermaßen eine Neuauflage von „Glaubensketten", aber verfeinert, vertieft. Kein Plagiat, sondern nur eine Variation, keine Nachahmung, sondern eine eigentümliche, wertvolle, originale Leistung E. A. Duponts.

Die Geschichte vom Rabbiner, der Schauspieler werden will, der das Ghetto gegen den Willen des Vaters verläßt und durch die Protektion der Erzherzogin Elisabeth Theresia Burgschauspieler und durch sein Talent ein ganz großer Mann wird.

Der alte Rabbi wird schließlich dahin gebracht, sich seinen Sohn einmal auf der Bühne anzusehen. Nach langer Überwindung entschließt er sich zu der weiten Reise. Die Kunst siegt. Der Alte schließt seiner Sohn gerührt in die Arme, weil er erkennt, daß die Stimme des Herzens manchmal bei auserwählten Menschen stärker ist als das alte, unüberwindlich scheinende Gesetz.

Dupont hat den Film ganz auf Kontraste gestellt. Neben dem kleinen russischen Getto steht das entzückende, liebenswürdige, lächelnde und tanzende Alt-Wien. Dadurch ergeben sich im einzelnen unendlich viele Möglichkeiten.

Der junge Baruch spielt seine erste große Rolle am Vorabend des Versöhnungstages. Während unten an der russischen Grenze die Kerzen zum Gebet entzündet werden, müht sich der Beleuchter im Wiener Burgtheater um den riesigen Kronleuchter, und während die Judengemeinde, entzückt und ergriffen, heißer und inniger als an jedem anderen Tag zu Gott fleht, bringt man in Wien dem jungen Schauspieler, der durch seinen Hamlet die Herzen bezwang, begeisterte, endlose Ovationen.

Diese Kontraste im kleinen sind durch das Ganze gestreut. Da sind entzückende Episoden in der Wanderschmiere. Nach der Vorstellung macht ein Kavalier Witze über den Romeo mit den Hängelöckchen und ist begeistert für die Julia, die er in das Separe einlädt. Baruch ist geknickt.

Da kommt ein Bote, der ihn zur Herzogin holt. Vielleicht aus demselben Motiv heraus, das den Kavalier veranlaßt, sich Julia ins Separé einzuladen.

Zunächst nur ein langsam aufgeblendetes Hotelschild: „Hotel Habsburger Hof". Primitivstes Provinzseparé. Dann ein Titel: „Der andere Habsburger Hof" und dann das Standquartier der Herzogin. Entzückende kleine Idyllen, zum Beispiel die Szene, wo die Erzherzogin den jungen Schauspieler empfängt, wie sie ihn an das Fenster lockt, das einen Blick auf den frühlingbestrahlten Garten zeigt. Von diesem Garten sieht man eigentlich gar nichts. Aber man fühlt, da draußen lacht





die Sonne, jubilieren die Vöge. Man weiß, die Blumen müssen heraufduften, es muß jene selige Stimmung sein, in der sich so oft die Herzen finden.

Zwischendurch Massenszenen, wie das Aufziehen der Wache. Massenszenen mit weisester Ökonomie, wirksam nicht durch die Zahl der Menschen, sondern mehr durch die szenische Einteilung.

Man sieht zunächst — um an einem Beispiel die Arbeitsmethode Duponts zu zeigen — nur ganz kurz durch das Fenster eines großen Restaurants, umdrängt von Bürgern, die vorüberziehenden Soldaten. Jetzt der Anmarsch. Dann wieder ein kurzer Blick in den Wäscherkeller mit den berühmten, entzückenden Wiener Waschermadeln. Die stürmen nach oben. Man sieht nur die flinken Beinchen und die bauschigen Röckchen eine Treppe hinaufeilen. Dann — gewissermaßen Großaufnahme — die vorbeiziehende Wache.





Oben: Zwei typische Zeitlupenaufnahmen.
Unten Mellum, das „Vogelparadies".
Bengt Bergs Vogelfilm.
Tiergärten des Meeres.



Dazu kommt eine ausgezeichnete Besetzung. Der Rabbiner, dargestellt von Avrom Morewski von der Wilnaer Truppe, lebensecht, schauspielerisch ausgezeichnet

Dann Hermann Vallentin als Heinrich Laube. Eine Leistung von höchster Eindringlichkeit. Die Entdeckung Hermann Vallentins für die ganz, ganz große Klasse.

Der junge Baruch, eine Rolle, die Ernst Deutsch besonders liegt, die seiner vielseitigen Darstellungskunst überall entgegenkommt und die ihm einen großen, vollen, uneingeschränkten Erfolg bringt.

Entzückend Henny Porten als Erzherzogin Elisabeth Theresia. Eine Rolle, die dieser beliebten Schauspielerin wieder einmal gut liegt, die ihr viele Herzen zurückerobert, die sie früher verlor.

Das wirkungsvolle Manuskript, die ausgezeichnete Photographie, die hübsche Ausstattung und die Kostüme halfen dem Regisseur und trugen mit zum Erfolg bei.

„Mit den Zugvögeln nach Afrika"

Fabrikat:	Svenska Biografen
Aufnahmeleitung:	Bengt Berg
Länge:	1511 m (5 Akte)
Vertrieb:	Ufa
Uraufführung:	Kammerlichtspiele

Der Schwede Bengt Berg, der nicht als Jäger, sondern als Tierfreund seine Expedition leitete, genoß dadurch den großen Vorzug, die Vögel nicht scheu zu machen, sich ihnen bis auf wenige Meter nähern zu können. Selbst so scheue Vögel, wie Störche und Kraniche, die in ihrer europäischen Heimat den Wanderer bis auf höchstens 900 m an sich herankommen lassen, konnten in „Großaufnahmen" getypt werden. So ist also zu sehen, was vorher noch niemand gezeigt hat: Unsere Schnepfen, die Würmer aus dem Nilschlamm ziehen, Reiher, die zu Zehntausenden in den Nil einfallen und um den Platz kämpfen. Die Landschaften vom Nil bringen nie gesehene Bilder auf die Leinwand, das Leben im Süden, wo in den Dörfern am Papyrosschilf des weißen Nil die Strauße wie Haustiere gehalten werden. Die Krokodilbilder Bengt Bergs übertreffen bei weitem die Aufnahmen des Svenska-Filmes, denn auch sie sind mit unendlicher Geduld in Großaufnahmen gesammelt worden und belauschen die seltsamen Gestalten der Reptilien, die hier nicht vor Schüssen flüchten.

„Mellum, das Vogelparadies"

Fabrikat:	Naturfilm
Photographie:	Ingenieur H. Schonger und Hans Brehmer
Länge:	700 Meter
Vertrieb:	Naturfilm
Uraufführung:	Film- und Bild-Arbeitsgemeinschaft, Berlin

Dieser Vogelfilm von der Nordsee beginnt wie eine Legende. Zwei junge Leute, H. Schonger und Hans Brehmer, zogen aus und gründeten ein Vogelheim in der Nordsee. Dazu war es nötig, eine halbversunkene Insel dem Meere wieder abzuringen, sie einzudeichen und dann zu warten, bis die Seevögel die gute Gelegenheit neuer Brutplätze aufsuchen würden. Das Experiment wurde ohne Mittel unternommen — und der Film dient den Vogelfreunden nur dazu, um einiges Geld für den weiteren Ausbau ihrer Insel zu erlangen. Der Film ist mit ungewöhnlicher Sorgfalt hergestellt. Das Leben der Möwen, der Strandläufer, der Scharben ist mit einer bis ins kleinste gehenden Eindringlichkeit beobachtet und mit künstlerischem Geschick auf den Filmstreifen gebracht. Diese Insel, auf der nichts als magerer Strandhafer wächst, und auf welcher der Vogelwart Hans Brehmer zu einem Robinsonleben verurteilt ist, gibt im Film die farbigsten Reize her, die einer intensiven Beobachtung der Natur entspringen.

Raskolnikow

Manuskript u. Regie: Robert Wiene
Hauptrollen: Gregory Chmara, Maria Germanowa, Pawel Pawloff, Michail Tarschanow
Bauten: Andrej Andrejew
Photographie: Willi Goldberger
Länge: 3168 Meter (7 Akte)
Vertrieb: Bayerische Film-Gesellschaft
Uraufführung: Mozartsaal

Ein interessantes künstlerisches Experiment.

Dostojewskis Roman, der ja eigentlich „Schuld und Sühne" heißt, ist vielleicht das russischste aller Bücher, die jemals geschrieben wurden. Ein paarmal ist schon der Versuch gemacht worden, die Handlung in ein Theaterstück zu pressen, um das Verhör Raskolnikows vor dem Untersuchungsrichter zu einer Paradeszene zu verwerten; jedesmal mißlang die Dramatisierung. Auch der Film, der ja glücklicher in der Wiederaufrollung verschwundener Seelenstimmungen ist als die Bühne, stand vor der schweren Aufgabe, die völlig auf das Gefühl gestellten Szenen in die Bildsprache des Kinos umzusetzen, die notwendig die Effekte stärker hervortreten lassen muß. In der Bearbeitung des Drehbuches, die Robert Wiener allein besorgte, ist es in weitestem Maße geglückt, den äußeren Ausdruck für seelische Stimmungen zu finden, ohne daß der Absicht des Dichters Gewalt angetan und ihm fremde Elemente untergeschoben wurden.



Fabrikat: Neumann-Produktion



Dieser Stoff, der so ganz abseits von jenen Elementen steht, die ihre Filmwirksamkeit in jeder Woche neu erweisen, ist von Robert Wiene mit vollendeter Meisterschaft zu einem Kunstwerk gestaltet worden. Wiene schuf ja bereits vor Jahren den „Caligari", jenen nie wieder erreichten Gipfel in der Gestaltung des Unheimlichen. Düster ist „Raskolnikow" nun durchaus nicht in jeder Szene; die Situationen der Sonja sind sogar voller Sonne, obgleich von ihr im Roman eine tiefere Wirkung als im Film ausgeht. Aber der Film muß die Verästelungen des Romans auf eine klare Linie bringen, um die Einheit der Handlung schärfer betonen zu können. Bei Wiene ist nun wirklich die Handlung aus einem Guß; sie ist

Ein gutes Geschäft bei geschickter Propaganda.

symbolisch mit dem Milieu und der Zeit verquickt, daß die Relativität jedes Geschehens aufgehoben und jede Episode handlungsfördernd angesetzt ist. Wiene erreicht dies nicht allein durch Spiritualisierung der Regieführung, sondern durch eine Stilisierung der Bauten. Alles ist hierbei nicht ganz so geglückt wie im „Caligari", manche expressionistische Dekoration klebt als Kulisse hinter dem Schauspieler dessen Geste die Linienführung durchschneidet. Einiges unter den Szenenbildern von Andrejew war außerordentlich stark in der Wirkung; am packendsten, die ins endlose getriebene Stufung der Treppe im Mordhause, in dessen Ecken sich das Verbrechen zu manifestieren schien.

Das Ensemble der Schauspieler, die der berühmten Truppe Stanislawskis vom Moskauer Künstlertheater angehören, ließ den Willen des Regisseurs sichtbar werden. Nicht allen seinen Ideen konnte ihr naturalistisches Spiel folgen. Gregory Chmara gab den unseligen Raskolnikow sehr weich, sehr slawisch, aber vollendet in der Wirkung. Maria Germanowa und Maria Kryshanowskaja gingen duldend und von lebenswacher Innerlichkeit getragen durch den Film. Wuchtig im Aufbau seiner Rolle drängte sich Pawel Pawloff als Untersuchungsrichter hervor. Menschlich ergreifend, ja sogar bis an die gefährliche Grenze der Rührung tastend, gestaltete Michail Tarschanow einen jener lebensunfähigen Menschen, die in Rußland häufiger als anderswo zu sein scheinen. Die Photographie Willi Goldbergers versuchte, allen Stimmungsreizen der Szene gerecht zu werden, und überraschte durch die Feinheit der Aqua-Tinta-Manier der Hintergründe.

Ein Film also, der ein bedeutungsvoller Schritt in der Fortentwicklung der Kinematographie genannt werden muß. eu.

Zeitgemäße Filmarchitektur

Von Kurt Richter.

Die Filmarchitektur entstand als Begleiterscheinung der photographischen Höheleistung des Filmes. Vorher war sie nicht nötig, denn auf den ersten Filmen spielen die Hintergründe eine zu geringfügige Rolle, als daß ihnen stärkere Beachtung zuteil geworden wäre. Wer den Film von seinen Anfängen an begleitet hat, weiß, wie noch vor fünfzehn Jahren gebaut wurde, und welche Nebenrolle der Architekt spielte, im Falle überhaupt einer bemüht wurde. Der italienische Großfilm benötigte dann Monumentalbauten, die wirklich nicht mehr von dem Bühnenmeister des Aufnahmeateliers hergestellt werden und die auch der Wirklichkeit an vorhandenen Gebäuden nicht nachphotographiert werden konnten. In der Folge kamen dann die Großfilme in allen Ländern, die besonders auf eine großzügige Architektur zielten und dem Erbauer die dankbarsten Aufgaben stellten. Anfangs verhielt sich das Publikum wie jene Zuschauer in Tiecks „Gestiefeltem Kater", die das Aufgehen des Vorhanges mit dem Beifallsgeschrei: „Die Dekoration noch einmal!" begrüßten. Je größer der Bau, je höher im Programm die Baukosten angegeben wurden, desto lebhafter das Entzücken. Es entstanden damals Filme, die in einzelnen Szenen nur Architektur vorführten. Das mußte jedem Baukünstler schmeicheln, aber von vornherein konnte dieser Zustand nicht mehr als eine Modesache sein, die letzten Endes den Architekten beim Film schädigen mußte, wie es denn zuletzt auch in Amerika gewesen ist. Wer etwa durch seine Nachahmung indischer Architektur glaubte, daß nun eine neue Ära einsetzen werde, oder wer da meinte, durch Ausstellung seiner Skizzen und Figurinen dem Film einen Dienst zu erweisen, der kannte das Publikum nicht, das im Film vor allem den Menschen sehen will und die schönsten Landschaftsbilder dagegen eintauscht.

Das Publikum ist launisch, aber hinter die Gesetzmäßigkeit seiner Launen ist man noch nie gekommen. Die Tatsache bleibt bestehen, daß es im Film den Menschen und das Tier oder zum mindesten sich bewegende Dinge sehen will. Deshalb der Erfolg der Schwedenfilme, von dem ja auch die Regisseure derjenigen Länder gelernt haben, in denen diese Filme nicht unbedingt die Kassen füllten. Die Architektur der Schweden ist nun das Zeitgemäße, oder vielleicht richtiger ihr Stil, denn im Dekorativen versagten sie selten. Ein guter Architekt sollte nie mehr als den Ehrgeiz haben, einen passenden Rahmen um die Szene zu bauen. Das klingt nicht einfach und selbstverständlich, ist es aber durchaus nicht und führt, wenn zu nichts anderem, regelmäßig zu Kämpfen mit dem Regisseur und den Hauptdarstellern, die ja gewöhnlich einen Rahmen um ihre schauspielerischen Leistungen wünschen, der sie wie auf einem Präsentierteller darbietet. Die Hauptforderung liegt aber in einer Verständigung zwischen Architekten und Operateur. Was hilft die schönste Dekoration, wenn sie photographisch nicht mehr „kommt" oder wenn der Photograph jenen komödiantenhaften Zug in seine Bilder bringt, nur die Hauptpersonen zu beleuchten, die Hintergründe dagegen in Dunkel zu tauchen. Wenn die Operateure einzelnen Architekten (und nicht ganz mit Unrecht) den Vorwurf machen, daß sie wenig von der Photographie verstehen, so ist doch zu erwidern, daß noch mehr Operateure keine Ahnung von der Architektur haben. Hanns Kräly teilt mir soeben in einem Briefe mit, daß sich in Hollywood jetzt eine Art Filmchemie entwickelt, die von den bei den Bauten in Frage kommenden Farben im vornherein sagt, welche photographische Nuance sie zeigen werden. Der heutige Architekt verzichtet auf alle jene Dinge, die noch vor zwei Jahren als der Gipfel der Filmkunst galten, verzichtet auf jenen Kleinkram eines miniaturhaft malenden Naturalismus, um dafür die große einheitliche Linie zu wahren. Die vielumstrittene „Stilisierung" steht auf einem anderen Blatt. Sie ist nicht für jeden Stoff geeignet und hat, in ihrer extremsten Form, nicht den Beifall des Publikums. Nur ein sehr intellektuelles Publikum ist imstande, das expressionistische Linienspiel, den kubischen Rhythmus der Architektur zu erfassen. Caligari hatte in Amerika deshalb großen Erfolg, weil man den Film für ein Lustspiel hielt; seine Nachahmungen waren auch bei uns Nieten.

Jede eigenwillige Architektur ist ein Experiment, das zuerst ein gewisses Mißtrauen beim Publikum hervorruft. An den Expressionismus hat sich der heutige Zuschauer so gewöhnt, daß er ihm nichts Ungewöhnliches mehr bedeutet. Aber der Expressionismus ist ja nur ein Fall in der Architektur, keineswegs die letzte Lösung der modernen Kunsttheorien, die man je nach Bedarf ablehnen oder denen man begeistert zustimmen kann. Wie die Verhältnisse beim Film liegen, wird er architektonisch aus sich selbst kein Prinzip bilden können. Er wird immer von den Beeinflussungen der anderen Künste leben müssen, weil die Architektur in Wirklichkeit dreidimensional ist, im Film aber nur zweidimensional sein kann. Deshalb bleibt jede Neuerung Experiment.

In der Zeit des wirtschaftlichen Niederganges sind Experimente nicht möglich. Der Architekt wird sich auf eine zeitgemäße Bauweise einstellen müssen, die in allem Vereinfachung erfordert. Er muß aber dann zuerst verlangen, daß ihn das Manuskript nicht von vornherein mit Mehrarbeit belastet. Man darf von ihm nur Pläne derjenigen Szenen verlangen, die auch wirklich gedreht werden, während es bis heute leider noch so üblich ist, daß er Arbeiten zu liefern hat, die in den meist zu breit angelegten Manuskripten sich zwar sehr hübsch machen, die aber bei Beginn der Aufnahme gestrichen werden. Er kann verlangen, daß man ihn zu Entwürfen zwingt, die hinterher nicht ausgeführt werden, weil sie sich zu kostspielig stellen, denn in jedem ernsthaften Betrieb müßte von vornherein eine Kalkulation der Szenen vorgenommen werden. Der Architekt dringt auch oft nicht mit seinem Ratschlag durch, wenn er eine Zimmerdekoration mit geringfügigen Änderungen in ein anderes verwandeln will. Das erreicht er am besten durch eine neutrale Tapete (es gibt da ganz eigenartige Muster, die ihr Aussehen wechseln, je nachdem das Licht auf sie fällt) oder durch einen einfachen Anstrich, dem durch Leisten in verschiedenen Höhen oder durch einen Wechsel des Wandschmuckes ein anderes Aussehen gegeben werden kann. In Hollywood hat man die Kosten dadurch zu vereinfachen gewußt, daß Treppenhäuser, Tanzlokale, Bureauräume usw. ein für allemal feststehend gebaut werden, ihre auffallenden Teile aber auszuwechseln sind, so daß für jeden Film im Handumdrehen ein scheinbar neuer Bau entstehen kann, der in Wirklichkeit schon oft gefilmt wurde, der aber durch geringfügige Veränderungen ein immer neues Aussehen erhält. So weit sind wir leider noch nicht. Es muß bei uns jeder Bau stets von Grund auf ausgeführt werden; es fehlt uns leider auch in den bestfundiertesten Ateliers an allen Dingen, durch die die Amerikaner instand gesetzt werden, eine einfache Dekoration in einer Viertelstunde aufzubauen. Allerdings pflegt auch in Deutschland die Schuld nicht beim Architekten zu liegen, wenn eine Szene ein halbes dutzendmal oder noch öfters aufgenommen wird. Und doch sind es gerade diese Vielaufnahmen, die die Kosten der deutschen Filme so außerordentlich verteuern.

DER GROSSE ERFOLG



des U.T. Kurfürstendamm



Die Austreibung

REGIE: F. W. MURNAU

DECLA-BIOSCOP-FILM DER UFA

IM

DECLA-LEIH













Die Austreibung

Nach dem Schauspiel v Carl Hauptmann
Manuskript: Thea von Harbou

REGIE: F. W. MURNAU

*

PERSONEN:

Steyer	Eugen Klöpfer
Ludmilla, seine 2. Frau	Aud Egede Nissen
Vater Steyer	Carl Goetz
Mutter Steyer	Ilka Grüning
Aenne, Steyers Tochter aus 1. Ehe	Lucie Mannheim
Lauer	Wilhelm Dieterle
Rentschreiber	Jacob Tiedke
Pfarrer	Robert Leffler

Bauten: ROCHUS GLIESE und ERICH CZERWONSKI

Photographie: CARL FREUND



DECLA-BIOSCOP-FILM
DER UFA
IM

DECLA-LEIH













Der große Leni-Film der Neptun-Film AG

Das Wachsfiguren Kabinett

geht seiner Vollendung entgegen

*

REGIE: PAUL LENI

*

MANUSKRIPT: HENRIC GALEEN

Spielleitung: Leo Birinski / Photographie: H. Lerski / Kostüme: E. Stern

Dekoration: Paul Leni

*

Eva ..... Olga Belajeff

Der Dichter ..... Wilh. Dieterle

*

DIE WACHSFIGUREN:

Harun al Raschid ..... Emil Jannings

Ivan der Grausame ..... Conrad Veidt

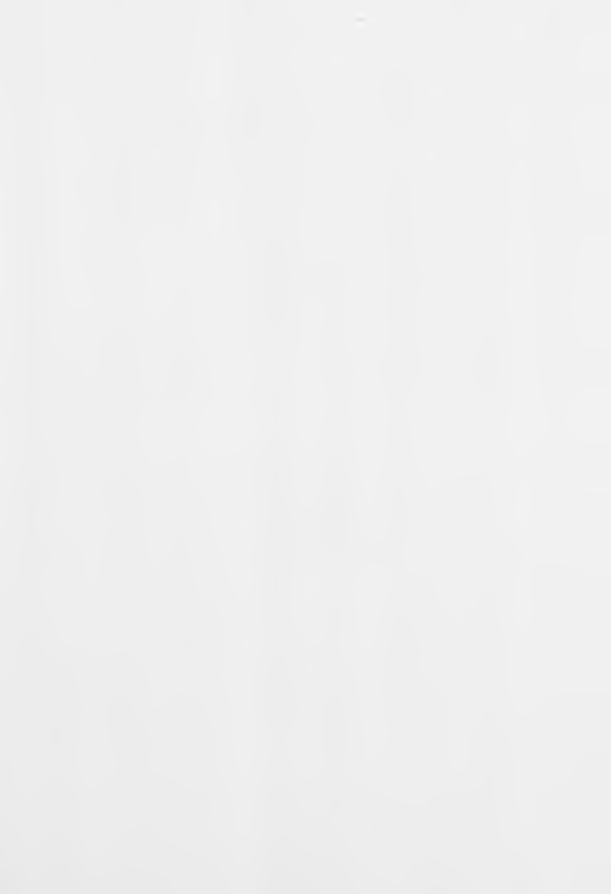
Rinaldo Rinaldini ..... Wilh. Dieterle

Jack the Ripper ..... Werner Krauss

*

Weltvertrieb: PLANET-FILM-A-G / BERLIN SW68, Markgrafenstr. 21





Wirtschaftspolitische Rundschau

HANDELSTEIL DES KINEMATOGRAPH

Die Berliner Erdrosselungssteuer

Am 1. November fanden Verhandlungen zwischen dem Verein der Berliner Theaterbesitzer und dem Magistrat wegen der Lustbarkeitssteuer statt. Der Magistrat hat sich auf den unverständlichen Standpunkt gestellt, infolge der Geldentwertung täglich eine Abrechnung von den Lichtspieltheaterbesitzern zu verlangen, welche dadurch gezwungen werden, den größten Teil ihrer Zeit auf den einzelnen Steuerbehörden zu verbringen und zu warten.

Da es unter anderem auch Theaterbesitzer gibt, die mehr als ein Theater besitzen, sind diese gezwungen, auf zwei oder mehreren Steuerbehörden zu verweilen, und dann ist es immer noch fraglich, ob sie rechtzeitig genug auf der letzten Steuerbehörde ankommen, um ihre Erträge abzuführen. Wie unter diesen Umständen die Theaterbesitzer noch Zeit haben sollen, sich um ihre Geschäfte zu bekümmern, scheint dem Magistrat nach einer Äußerung des Herrn Steuerdirektors Mackensen gleichgültig zu sein. Obwohl die Theaterbesitzer angeboten haben, die Steuern den vielen Kontrollbeamten, welche sie mit ihrem Besuch beehren, mitzugeben, oder sie durch die Post zu überweisen, haben diese Vorschläge kein Entgegenkommen gefunden.

Aber nicht allein in der Abrechnungsform, sondern auch in der Höhe der Steuern haben die Theaterbesitzer erst auf ganz energischen Einspruch ihres ersten Vorsitzenden, des Herrn Schüller, ein geringes Entgegenkommen gefunden, welches zur Folge hat, daß die neuen Steuersätze ab 2. November betragen:

Bei einem Eintrittspreis

bis zu 10 Milliarden	20 %
„ „ 15 „	23 %
„ „ 25 „	25 %
„ „ 35 „	27½ %
„ „ 45 „	30 %
und darüber	33⅓ %

Wenn man berücksichtigt, daß die Kinosteuer nicht nur de facto, sondern auch de jure die Sondersteuer eines bestehenden Gewerbes darstellt, so kann man es unmöglich verstehen, daß die erhebenden Behörden auf die Notlage der Theaterbesitzer keine Rücksicht nehmen. Obwohl wir als unabhängiges Fachorgan keineswegs die Sonderinteressen einer einzelnen Sparte unserer Industrie vertreten, und obwohl wir einsehen, daß bei den heutigen wirtschaftlichen Verhältnissen auch der Magistrat seine Einkünfte haben muß, müssen wir bei aller Objektivität auf das schärfste gegen die Weltfremdheit der Behörden opponieren, die dazu angetan ist, jede produktive Tätigkeit lahmzulegen.

Münchener Preise und Löhne

Die in dieser Woche erfolgte Erhöhung der Eintrittspreise in den Münchener Kinos um das Zehnfache hat sich verhältnismäßig glatt vollzogen. Selbstverständlich zeigt sich besonders in den Nachmittagsstunden ein Rückgang des Besuchers. Er ist aber noch lange nicht so katastrophal wie in den Sprechtheatern, Kleinkunstbühnen und Konzerten. Abendvorstellungen sind im Zentrum der Stadt heute noch überfüllt. Ganz besonders fielen vor den Regina-Lichtspielen, in denen zurzeit „Erdgeist" mit Asta Nielsen und Albert Bassermann läuft, die Reihen der Anstehenden auf. Die Preise der ersten Lichtspielhäuser sind jetzt um die Mitte der Woche (31. Oktober) von 5 bis 25 Milliarden Mark gestaffelt.

In der Frage der Angestelltenlöhne hat man nun endlich den umständlichen Weg wöchentlicher Verhandlungen aufgegeben und abgemacht, daß auf die Löhne der Vorwoche jedesmal die der Reichsindexsteigerung entsprechende Erhöhung für die laufende Woche zugeschlagen wird. Es bezogen für die Zeit vom 19. bis 25. Oktober die Vorführer und vollbeschäftigten Musiker je nach der Theaterklasse 100 bzw. 85 oder 72,5 Milliarden Mark. Die Portiers erhielten 60 Milliarden. Die halbbeschäftigten Klavierspieler bei 4 Stunden ununterbrochenem Dienst 67 bzw. 57 oder 49 Milliarden, Platzanweiserinnen und Kassiererinnen 45 bzw. 37,5 oder 32,5 Milliarden. Vom Saitengeld der Streicher haben laut vorgelegter Rechnung die Arbeitgeber den dritten Teil zu übernehmen.

Die enorm gestiegenen Unkosten, zu denen noch die Ausgaben für Leihmieten, soweit nicht prozentual gespielt wird, für Strom, Beleuchtung, Heizung, Miete usw. hinzukommen, lassen daher die hiesigen Theaterbesitzer mit großer Sorge in die Zukunft sehen, da die Kaufkraft des Publikums nicht mit der Steigerung der Unkosten gleichen Schritt gehalten hat.

Der Milliarden-Index

Der Berliner Filmindex von Herrn Rechtsanwalt Pick hat in der letzten Woche nach dem Stand vom 31. Oktober die Milliardengrenze überschritten. Wenn sich diese Ziffer mit der Grundzahl 1 im Januar 1922, die für die Berechnung der Leihmiete allerdings nicht in Frage kommt, schon am 27. Oktober in die Milliarden aufgeschwungen hatte, so zeigt der Index auf Grund der Zahl 1 im Mai 1922, nach welcher die Leihmiete berechnet wird, daß sie mit 741 106 030 am 31. Oktober von der Milliardengrenze auch nicht mehr allzu weit entfernt ist. Aus der unten stehenden Tabelle geht hervor, daß Reichsindex und Filmindex in der Zeit vom 24. bis 27. Oktober nicht allzu sehr differieren.

Eine ganz beträchtliche Unterschiedsspanne konnte aber vom 27. bis 31. Oktober festgestellt werden, wo der Reichsindex eine Erhöhung um 349 Prozent erfuhr, während der Index der gesamten Filmindustrie nur um 5,1 Prozent gestiegen ist; eine Steigerung von 6,7 Prozent wies der Filmverleihindex auf.

Die hier wiedergegebenen Zahlen lassen erkennen, daß infolge der engen Beziehungen zwischen dem Reichsindex und den Löhnen und Gehältern die persönlichen Produktionskosten in den nächsten Tagen eine starke Steigerung erfahren müssen; sie zeigen ferner, daß die Lebensmittelpreise und sonstigen Faktoren, welche für die Aufstellung des Reichsindex maßgebend sind, bedeutend stärker gestiegen sind als die Produktionskosten in unserer Industrie.

Die außerordentliche Wertschwankung hat Herrn Rechtsanwalt Pick veranlaßt, im Gegensatz zum Reichsindex, der nur einmal wöchentlich erscheint, den Filmindex zweimal in der Woche zu veröffentlichen. Die Stichtage sind immer am Mittwoch und Sonnabend, die Veröffentlichung erfolgt jeweils einen Tag später. Diese Tatsache hat in unserer unten stehenden Rubrik insofern Berücksichtigung gefunden, als wir den Filmindex geschlossen für eine Woche, das heißt für die Zeit von Sonnabend bis Mittwoch, zusammenhängend veröffentlichen.

1923	24. Oktober		Steigerung in Prozent	27. Oktober		Steigerung in Prozent	31. Oktober	
	Januar 22	Mai 22		Januar 22	Mai 22		Januar 22	Mai 22
Reichsindex	139 782 342	79 615 351	—	—	—	349	627 622 719	357 472 928
Film-Industrie (gesamt)	679 491 475	(22. 10. 23) 357 627 066	29,4	879 264 851	462 769 423	5,1	924 107 258	486 370 664
Filmfabrikation	824 298 564	406 220 667	18,6	977 618 097	481 777 711	3,5	1 011 834 731	498 639 931
Film-Verleih	904 971 063	506 726 727	36,7	1 237 095 444	692 695 436	6,7	1 319 980 838	741 106 030

Das Erwerbslosenfürsorgegesetz.

Wie wir erfahren, steht die Einführng des Erwerbslosenfürsorgegesetzes unmittelbar bevor. Nach der neuen Regelung sollen diese Kosten nicht wie bisher von den Gemeinden, sondern gemeinsam von Arbeitgebern und Arbeitnehmern aufgebracht werden. Inwieweit sich diese Verordnung auf die Filmindustrie auswirken wird, ist im Augenblick noch nicht abzusehen; wir behalten uns vor, in der nächsten Nummer auf diese Frage noch eingehend zurückzukommen.

Steuerzahlung mit Goldanleihestücken.

Wie wir einer Mitteilung des „Berliner Lokal-Anzeigers" entnehmen, hat der Reichsminister der Finanzen die Finanzämter und Landesfinanzämter angewiesen, bei Steuerzahlungen Stücke der wertbeständigen Anleihe des Deutschen Reiches sowie die für sie ausgegebenen Zwischenscheine an Zahlungs Statt anzunehmen. — Nach einer Anordnung des Finanzministers wird der Goldwert in Papiermark umgerechnet, wobei der Goldrechnungsumsatz zugrunde gelegt wird, welcher am Tage der Zahlung für Reichssteuern gilt. Vorläufig gilt der Nennwert als Annahmewert. Bei der Zahlung ist darauf zu achten, daß die mit Zinsscheinen versehenen Stücke im Werte von 42 Goldmark, denen die laufenden und die später fällig werdenden Zinsscheine nicht beigefügt sind, sowie beschädigte oder aus anderen Gründen nicht umlaufsfähige Stücke von der Annahme ausgeschlossen sind.

Die hier getroffene Verfügung kann sich vorläufig selbstverständlich nur auf die Reichssteuern beziehen, und nicht auf die übrigen, von der Filmindustrie zu leistenden Steuerzahlungen. So ist zum Beispiel eine Regelung der kommunalen Lustbarkeitssteuer in dieser Hinsicht bis jetzt noch nicht getroffen worden.

Wichtige Wirtschaftszahlen.

Nach dem amtlichen Börsenkurs vom 2. November notierte der Dollar mit 320 Milliarden, in New York bereits 1 Billion 430 Milliarden. Dollarschätze notierten mit 380 Milliarden Mark. Der Preis für 1 Goldmark beträgt 76 190 190 Papiermark. Der Lebenshaltungsindex betrug am 29. Oktober 13 671 000 000, der Multiplikator im Filmverleih, der sich auf Grund der geringen Erhöhung des Pickschen Index für die kommende Woche nicht geändert hatte, beträgt vom 2.—8. November lt. Zentralverband 700 000 000, während die Südfilm nur 600 000 000 erhebt.

Kleines Notizbuch

Continent-Film Akt.-Ges.

In der Generalversammlung am 15. Oktober ist der Jahresbericht und die Bilanz einstimmig genehmigt worden.

Da uns die Gewinn- und Verlustrechnung nicht vorliegt, können wir nur feststellen, daß eine Dividende von hundert Prozent gezahlt wurde und daß wahrscheinlich nach dem Vorbild der Ufa das Recht eingeräumt worden ist, für zehn Dividendenscheine eine junge Aktie zu beziehen. Das Aktienkapital wurde auf zwanzig Millionen Mark erhöht.

Da die Gesellschaft einen Verleih über ganz Deutschland und vier Theater betreibt, ist das Aktienkapital naturgemäß im Verhältnis zu dem Umfang des Betriebes auch heute nach der Erhöhung noch ungeheuer niedrig.

Die Gesellschaft bemerkt, daß sie sich auch mit der Herstellung von Industrie- und Reklamefilmen und mit dem Export von Filmen und Filmapparaten beschäftigt.

Es wird dann noch darauf hingewiesen, daß die Firmen Unitas Film-Vertrieb G. m. b. H. und Continent-Film A.-G. angegliedert worden sind. Es handelt sich in diesen beiden Fällen im Prinzip natürlich lediglich um die Übernahme von Fassons, da beide Gesellschaften praktisch in der letzten Zeit gar nicht in Erscheinung getreten sind.

Der Aufsichtsrat der Gesellschaft besteht aus:

1. Ernst Friedrich Wilhelm Konitzky, Geschäftsinhaber der Bremer Privatbank, Bremen,
2. Bankier W. Schimmelpfeng, Direktor der Commerz- und Privatbank, Göttingen,
3. Dr. Erich Müller, Königsberg i. Pr.,
4. Bankier A. von Arnim, Berlin-Charlottenburg.

•

Ernemann-Werke A.-G., Dresden.

Am 3. November findet in Dresden eine außerordentliche Generalversammlung der Ernemann-Werke statt, deren hauptsächlichster Punkt der Tagesordnung die Erhöhung des Grundkapitals von 52,5 um 32,5 auf 85 Millionen Mark bilden soll. Die bestehenden 2,5 Millionen Vorzugsaktien sollen in Stammaktien umgewandelt werden, die neu ausgegebenen Aktien im Betrage von 31,5 Millionen sollen in Gestalt von Inhaber-Stammaktien zur Ausgabe gelangen. Ferner sind Neuwahlen des Aufsichtsrats vorgesehen.

•

Günsburg-Film-A.-G.

Dieser Tage wurde die Günsburg-Film-Actien-Gesellschaft zu Berlin begründet. Der Aufsichtsrat, bestehend aus den Herren Exz. Freiherr von Eppstein, Berlin, Hauptmann a. D. von Lülsdorff, Berlin, und Geheimen Kommerzienrat Grusser, Amsterdam, bestellte zum alleinigen Vorstand den Inhaber des A.-G.-Film, Geh. Intendanzrat a. D. Arthur Günsburg.

•

Foreign Metro Film A.-G.

Am 20. November findet eine Generalversammlung der Foreign Metro Film A.-G. statt, auf welcher der Vorstand einen Bericht über den Stand des Unternehmens abgeben wird. Der Name der Firma soll eine Änderung erfahren und in die British America Film A.-G. umgewandelt werden. Anscheinend soll mit dieser Änderung die Erinnerung an die alte Firma ausgelöscht werden, bei der gewisse Vorgänge zu wenig erfreulichen internen und externen Auseinandersetzungen geführt haben. Ferner soll der Aufsichtsrat durch Zuwahl eine Erweiterung erfahren, wobei nicht an eine Persönlichkeit aus der Bankwelt, sondern an eine solche aus der Industrie gedacht ist.

Nach unseren Informationen hat die neue Gesellschaft das einzig wertvolle Aktivum der alten Gesellschaft, den Vertrag mit der Metro, übernommen. Ebenfalls schweben Verhandlungen wegen der Übernahme der Metroproduktion sowie der anderen Firmen in Deutschland. In finanzieller Hinsicht ist die Frage eines großen Aktienaustauschs von Interesse, die zwischen beiden Firmen schwebt.

•

Personalien.

G. Frank-Zeitler, der Leiter der Münchener Terraniederlassung, scheidet am 31. Dezember nicht nur aus dem Verbande der Terra, sondern auch aus der Filmindustrie aus. Er tritt als Mitinhaber in das Bankhaus Georg Scharl, München, ein, nachdem er schon seit längerer Zeit im Aufsichtsrat verschiedener Handels- und Industriefirmen tätig ist.

Seine Interessen bei der „Geofra" werden in der Zwischenzeit von einer Treuhand-Gesellschaft wahrgenommen, bis eine Umwandlung dieser Kommanditgesellschaft in eine Aktiengesellschaft durchgeführt ist.

Direktor Frank-Zeitler war über den Rahmen seiner geschäftlichen Tätigkeit hinaus in ausgedehntem Maß für die Allgemeininteressen der Industrie tätig.

Er gehörte dem Vorstand des Zentralverbandes der Filmverleiher, Bezirk München, an, wirkte seit langem innerhalb des Film-Schiedsgerichts in München und betätigte sich auch filmpublizistisch, wenn es sich um Fragen handelte, die den Verleih und die wirtschaftspolitische Situation angingen.

Wir glauben sicherlich, daß er auch nach dem offiziellen Ausscheiden aus der Industrie im Rahmen seiner banktechnischen Tätigkeit dem lebenden Bild starkes Interesse bewahren wird.

•

Ein neues Lichtspieltheater in Stuttgart.

Der bekannte Württemberger Theaterbesitzer Herr Daub hat am 2. November sein neuerbautes Theater „Die Palast-Lichtspiele" in Stuttgart eröffnet.

November-Uraufführung

November 2 Freitag

In der **„Alhambra"** am Kurfürstendamm der **E. F. A.-Paramount-Großfilm**

Peter der Große

In der Titelrolle: **Emil Jannings** – Regie: **D. Buchowetzki**

☼

November 6 Dienstag

Im **„Mozartsaal"** der **Paramount-Großfilm**

Sonnabend Nacht

(Das Rad des Schicksals)

In den Hauptrollen: **Conrad Nagel / Leatrice Joy / Edith Roberts / Jack Mower**
Regie: Cecil B. de Mille

☼

November 13 Dienstag

Im **„Mozartsaal"** der **Paramount-Großfilm**

Der Scheik

In den Hauptrollen: **Rudolph Valentino** und **Agnes Ayres**

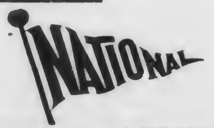
☼

November 20 Dienstag

Im **„Mozartsaal"** der **Paramount-Großfilm**

Die goldene Lily

In der Titelrolle: **Mae Murray** / Regie: **Robert T. Leonard**





gn der National-Film A.-G.

Im „Mozartsaal" der Paramount-Großfilm

Anatol, der Frauenretter

In den Hauptrollen:
Wallace Reid / Gloria Swanson / Agnes Ayres / Bebe Daniels
Wanda Hawley / Regie: Cecil B. de Mille

November
27
Dienstag

Im „Marmorhaus" der E. F. A.-Paramount-Großfilm

So sind die Männer . .

(Napoleons kleiner Bruder)

In den Hauptrollen:
Harry Liedtke / Alice Hechy / Paul Heidemann / Kurt Vespermann
Regie: Georg Jacoby

November
29
Donnerstag

In der „Alhambra" am Kurfürstendamm der Hagenbeck-Großfilm

Im Schatten der Moschee

In den Hauptrollen: Mary Odette / Stewart Rome / Dora Bergner
Regie: Walter Richard Hall

November
30
Freitag





Aus dem Ausland

„Deutsche Verstimmungen."

„Die Deutschen", so schreibt die französische Zeitschrift „Hebdo-Film", „bekunden einige Verstimmung wegen des Erstaunens, das wir über den ebenso überraschenden wie ungewöhnlichen Erfolg einer stattlichen Reihe ihrer Filme zum Ausdruck gebracht haben." Mit Unschuldsmienen fährt die französische Zeitschrift, die ständig bemüht ist, die deutsche Produktion zu bekämpfen und herabzusetzen, fort: „Weniger als irgend jemand sonst können wir der Deutschenfurcht verdächtigt werden, und wir glauben, daß wir nur eine unbestreitbare Tatsache feststellen. Die Deutschen selbst erklären mit Befriedigung, daß England ein willkommenes Absatzgebiet für unsere Ex-Feinde geworden sei. Warum sollen wir nicht das Recht haben, ohne der Tendenz beschuldigt zu werden, es zu bedauern, daß unsere gleichwertigen und oft überlegenen Filme sich nicht jenseits des Kanals einer ebenso guten Aufnahme erfreuen? Im übrigen handelt es sich dabei um eine Streitfrage, die nur die Engländer und uns angeht, und in die es den Deutschen schlecht ansteht, sich hineinmischen zu wollen. Vielleicht tun sie dies aber nur, weil sie sich noch nicht sehr sicher auf dem fremden Gebiete fühlen." Und „Hebdo-Film" schließt mit den Worten: „Was die Tatsache anbetrifft, daß ein englischer Filmregisseur sich neulich über die Verhältnisse, unter denen in den Berliner Ateliers gearbeitet wird, mit Zurückhaltung geäußert hat, so haben wir uns beschränkt, darauf hinzuweisen. Meinen die deutschen Kinoleute, ihre Unzufriedenheit darüber aussprechen zu müssen, so sind sie auf einem Irrwege, wenn sie sich an uns halten." — Wären die französischen Filme wirklich den deutschen „gleichwertig und oft überlegen", so würden sie deren Konkurrenz schwerlich zu fürchten haben, weder in England noch anderswo.

*

New-Yorker Kampf um die Stargagen.

Aus New York wird gemeldet, daß die Ateliers der Famous Players Lasky Gesellschaft zeitweilig geschlossen werden, um „eine Deflation in den Gehältern der Filmschauspieler" herbeizuführen. Dieser Beschluß hat unter den amerikanischen Filmstars eine große Erregung hervorgerufen. Die Leiter der Famous Players Gesellschaft geben an, daß sie etwa für 3 000 000 Pfund Sterling fertige Filme auf Lager haben und daß daher eine weitere Produktion vorläufig nicht notwendig ist. Der Besuch der amerikanischen Kinos hat in letzter Zeit nachgelassen.

Es wird ferner erklärt, daß die Zeit gegenwärtig günstig sei, eine Reduzierung der Gehälter der Filmschauspieler und der Direktoren vorzunehmen. Infolge der starken Konkurrenz unter den Filmgesellschaften erhielten Filmschauspieler in letzter Zeit häufig 1200 Pfund Sterling und sogar noch höhere Gagen per Woche, die noch vor einem Jahre recht froh waren, wenn sie 240 Pfund Sterling per Woche verdienen konnten.

*

Der Film als Schützer der Schwiegermütter.

In Amerika stellt das Kino sich zuweilen in den Dienst recht sonderbarer Ideen. So wird dort jetzt, wie man aus New York berichtet, ein Film vorbereitet, der „die Schwiegermütter rehabilitieren soll". Und zwar besteht die Absicht, den neuen Präsidenten der Vereinigten Staaten Coolidge um die Übernahme des Patronates dieses Films, den man wohl zu den „Aufklärungsfilmen" rechnen muß, zu bitten.

*

Kino und Box-Salon.

Die Vereinigung eines Kinos mit einem „Boxing Saloon", d. h. einer Arena für Boxkämpfe, ist das Neueste auf dem Gebiete der englischen Kinoindustrie. In Hightown bei Liverpool hat das St. James-Kino-Theater sich einen „Boxing Saloon" zugelegt.

*

Die englische Aristokratie und der Film.

Mit Betrübnis stellt die französische Fachzeitschrift „Hebdo-Film" fest, daß der Film in England selbst in den obersten Kreisen der Gesellschaft Eingang gefunden hat, während er „bei uns in Frankreich noch unter der ungerechtfertigten Verachtung vieler Leute selbst der niederen Stände zu leiden hat". Und die genannte Zeitschrift berichtet, daß in dem historischen Schlosse Varwick eine Filmvorstellung stattgefunden hat, der der Herzog von Marlborough und ein hocharistokratisches Publikum beigewohnt habe. „Glückliches englisches Kino," so ruft der „Hebdo-Film" aus, „das auf solche Weise sein Adelspatent erlangt und seine Sache vor der öffentlichen Meinung gewonnen hat!" — Ob der Herzog von Marlborough, der bisher die öffentliche Meinung seines Vaterlandes eigentlich nur mit seinen Eheaffären beschäftigt hat, am Film Gefallen findet oder nicht, scheint uns, im Gegensatz zum „Hebdo-Film", im Grunde gleichgültig.

*

Kino-Namen nach Filmstars.

In New York ist man, wie uns von dort geschrieben wird, gegenwärtig damit beschäftigt, die Namen einer Reihe der größten Kinos abzuändern. Die Kinos sollen künftig nach den bedeutendsten amerikanischen — männlichen oder weiblichen — Filmstars benannt werden.

Kinotechnische Rundschau

Eine amerikanische Stimme zur Innenbeleuchtung der Kinotheater

Gerade als die vorige Nummer des Kinematographen gedruckt wurde, hat uns der Zufall, der launenhafteste aller Götter, eine Arbeit von Lloyd A. Jones aus der Zeitschrift der amerikanischen Beleuchtungstechniker auf den Tisch geweht. Sie hat eine experimentelle Untersuchung über die für Kinotheater zulässige Innenbeleuchtung zum Gegenstand. Die ersten Messungen erfolgten in einem Saal von 13 m Länge und 4½ m Höhe, dessen Decke weiß war und dessen Wände einen braunen Ton hatten. Als Projektionsschirm wurde eine metallisierte Wand von Gaumont benutzt, bei der die Strahlung bei Winkeln von 15° rechts und links der Achse rasch abnimmt, innerhalb dieses Winkels aber stark ist. Der Strom der Projektionslampe betrug 25 Ampère. Dabei erscheint die Wand innerhalb des ausgenutzten Winkels annähernd so hell wie ein Stück weißes Papier, das von einer 25-Watt-Glühlampe aus 36 cm Abstand beleuchtet wird. Es ist dies eine Beleuchtungsstärke, wie sie erfahrungsgemäß in vielen Theatern benutzt wird.

Von vornherein stand fest, daß nur eine diffuse Beleuchtung im Saal herrschen darf und daß von den Leuchtkörpern unmittelbar Licht weder auf den Schirm noch in das Auge des Zuschauers gelangen soll. Es wurde deshalb ein nach unten geschlossener, nach oben hin offener Lichtkasten verwendet, der an Schnüren verschiebbar an einem an der Decke angebrachten Gestänge hing. In den Kasten waren vier 60-Watt- und zwei 40-Watt-Lampen eingesetzt, er wurde am günstigsten so eingestellt, daß er 1½ m unter der Decke und etwa 9½ m vom Schirm entfernt war und sich nach diesem etwas hinneigte.

Bei dieser Versuchsanordnung erhielt man eine Deckenbeleuchtung, die vorn verhältnismäßig schwach war und nach hinten hin zunahm. Wurden bei projiziertem Bild die Lampen des Lichtkastens abwechselnd ein- und ausgeschaltet, so konnte eine wahrnehmbare Änderung im Bild auf dem Schirm nicht festgestellt werden. In Tischhöhe gemessen herrschte im Saal infolge der Deckenbeleuchtung eine Helligkeit, die auf den hinteren Plätzen etwa der von einer in vier Meter Abstand brennenden Kerze entsprach, nach den vorderen Plätzen hin nahm sie etwa auf 1/4—1/8 dieses Wertes ab. Schaltet man den Lichtkasten aus und beleuchtet man den Projektionsschirm, ohne daß ein Film eingelegt ist, mit 25 Ampère, so ist die von ihm in Tischhöhe hervorgerufene Beleuchtung im Mittel etwa [illegible] des von der Deckenbeleuchtung auf den hinteren Plätzen erzeugten Lichtes.

Auf Grund dieser Messungen ließ sich nun ein Beispiel für einen mittleren Theatersaal angeben. An der Decke sind in einem Abstand von 1/4—1/2 Meter nach unten vollständig abgeschlossene, nach oben strahlende Leuchtkörper angebracht, die an Lichtstärke von vorn nach hinten zu stetig zunehmen, etwa in der Weise, daß die Lichtstärken im Verhältnis 1 : 8 wachsen. Die stärker beleuchteten Teile der Decke belästigen den Beschauer deshalb nicht, weil er nach dem Schirm hinschauend diese helleren Teile nicht wahrnimmt. Sind Logen und Galerien vorhanden, so kann die Deckenbeleuchtung in ihnen etwas reichlicher bemessen sein, als dies im eigentlichen Saal der Fall ist, denn diese Stellen können gleichfalls nicht störend wirken, und andererseits ist in ihnen eine stärkere Beleuchtung besonders erwünscht. Vorteilhaft ist es, den Übergang aus dem vollen Licht der Vorräume zu dem Dunkel des eigentlichen Saales nicht plötzlich, sondern allmählich zu machen und schon aus diesem Grunde den Zugangswegen eine etwas stärkere Beleuchtung zuzumessen. Besonders störend können beleuchtete Notenblätter der Musiker wirken, es ist deshalb Sorge zu tragen, daß nicht nur die Orchesterlampen selbst, sondern auch die notwendigerweise hellbeleuchteten Noten vom Zuschauer nicht wahrgenommen werden können. Auch die dem Zuschauerraum zugekehrte Wand des Orchesterraumes muß aus demselben Grund dunkel gehalten sein.

Die Umrahmung des Projektionsschirmes soll etwa ebenso stark beleuchtet sein wie die dunkelsten Bildteile, da diese bei einem gut kopierten Film nicht vollständig schwarz sind, sondern immer noch 1/100—1/1000 von dem Licht erhalten, der auf die hellsten Bildstellen fällt, so empfiehlt es sich nach Jones, dem Rahmen eine neutral graue Tönung zu geben.

Zum Schluß finden wir noch eine Anregung, die vielleicht Beachtung verdient. Heute liegt der Schirm durchweg in der Wand des Theaters. Es hindert mindestens bei langgestreckten Theatersälen nichts, ihn zu versenken oder wohl einfacher ihm einen Vorbau vorzusetzen, durch den er gegenüber der Decke abgeschirmt wird. In diesem Falle würde es leicht möglich, die Deckenbeleuchtung etwas stärker zu wählen, ohne daß deshalb mehr falsches Licht au' den Schirm fällt. Ein Versuch in dieser Richtung dürfte unter Umständen sich lohnen.

Kinoprojektion im Hellen

(Schluß)

Sollen Kinobilder zum Zwecke der Reklame vorgeführt werden, so müssen sie an solchen Stellen geboten werden, wo Verkehr stattfindet. Es kann sich also nur um etwas handeln, was mit der Lichtreklame Verwandtschaft hat, und diese ist auf Orte beschränkt, wo nur relative Dunkelheit herrscht. Hier müssen wir Lichtverluste durch fremde Lichtquellen mit in Kauf nehmen und deshalb mit den stärkstmöglichen Beleuchtungsstärken auf dem Schirm und mit den wirksamsten Schirmen arbeiten.

Beim Theaterschirm verlangen wir ein gleichmäßig gutes Bild über einen Streuwinkel, der durch die Abmessungen des Saales gegeben ist. Bei der Straßenreklameprojektion wäre dieser Winkel wenigstens in den meisten Fällen an sich klein; denn die Verkehrspolizei würde derartige Projektionen wohl nur für Plätze oder so breite Straßen gestatten, auf denen der Beschauer einen großen Abstand von der Wand hat, und außerdem würde es nicht stören, wenn das Bild nach der Seite hin an Helligkeit stark abnimmt. Ob die zurzeit schon auf dem Markt befindlichen Schirme für eine derartige Straßenkinoreklame ausreichen, mag dahingestellt bleiben. Die Forderungen, die an einen Schirm für Reklamezwecke zu stellen sind, wären: äußerste Helligkeit, erzielt durch eine etwa nach Art der Perlenwände, aber möglichst regelmäßig ausgebildete reflektierende Oberfläche, und Konzentration des Lichtes auf einen verhältnismäßig engen Streukegel mit einem scharfen Lichtabfall nach außen hin. Dieser scharfe Lichtabfall ist deshalb notwendig, weil er gleichzeitig verbürgt, daß von anderer Stelle zum Schirm gelangendes Licht nicht in die Richtung reflektiert wird, in der sich der Beschauer befindet. Außerdem müßten sie entweder von Hause aus einigermaßen wetterbeständig sein, oder es müßte doch die Möglichkeit bestehen, sie gegen den Einfluß des Wetters schützen zu können, ohne daß ihre Helligkeit wesentlich vermindert würde. Einer Reklame, der ein derartiger Schirm zur Verfügung stehen würde, würde, geschickt geleitet, jedenfalls für eine bestimmte Zeit der Erfolg nicht versagt bleiben. Sie müßte sich, wie jede Reklame, der Öffentlichkeit anbieten, ohne aufgesucht zu werden, und deshalb würde für sie nur eine solche Projektionswand in Frage kommen, die von fremden Lichtquellen und der Beleuchtung, wie sie die Straße der Großstadt während der Dunkelheit aufweist, nicht gestört wird.

Richtige Tageslichtprojektion würde für Reklame in Warenhäusern oder von direkter Sonnenbeleuchtung nicht getroffenen Passagen in Frage kommen. Hier ist an erster Stelle zu sagen: Eine wirksame Reklame muß an diesen Stellen verkehrshindernd wirken, sich also verbieten; tut sie es nicht, so lohnt sie nicht die Kosten. Versuche, die Kinoreklame in dieser Richtung auszubilden, erscheinen deshalb verfehlt.

Die Aufgaben, die man bisher der Tageslichtprojektion gestellt hat, dürften deshalb kaum lohnend sein. Für das Theater wird es wohl sein Bewenden haben müssen mit der Projektion im Dunkeln, wenn man das Dunkel vielleicht auch so weit vermindern könnte, daß ein ganz schwaches Dämmerlicht über dem Zuschauerraum ausgebreitet ist; es muß aber das Dunkel so weit erhalten bleiben, daß beim Zuschauer weder die Konzentration gestört noch das Auge von fremdem Licht getroffen wird. Ein weites, zurzeit noch vollständig brach liegendes Feld für die Projektion im Hellen bietet aber die Reklame, und hier dürfte es für die Technik und für die Organisation möglich sein, mit Erfolg zu arbeiten.

Radio im Kino

Durch die Freigabe des Radio-Verkehrs in Deutschland ist die Frage aktuell geworden, dem Beispiele Englands und Amerikas zu folgen und in den Kino-Theatern Deutschlands die Gäste drahtlos auf dem laufenden über die Tagesereignisse zu halten.

In den vorgenannten Staaten werden während jeder Vorführung in Kinos oder Varietés von Zeit zu Zeit die neuesten Ereignisse veröffentlicht.

Es geschieht dies in der Weise, daß ein drahtloser Telephonie-Empfänger an einer beliebigen Stelle, eventl. auf der Bühne, montiert ist, der von den benachbarten Gebestationen, Broadcasting genannt, alles Wissenswerte aufnimmt und durch einen Lautsprecher das Gehörte den Anwesenden vermittelt.

Der Besitzer eines solchen Apparates ist natürlich auch in der Lage, außerdeutsche Sende-Stationen zu empfangen, soweit sie im Bereiche der erlaubten Wellenlängen liegen, so z. B. die Konzerte und Vorführungen der Londoner Oper.

In England und in den nordischen Staaten werden bereits seit geraumer Zeit Vorführungen der großen Theater und Opern, hinter deren Bühnen Sender aufgestellt sind, in die

Welt gefunkt, so daß es möglich ist, einen beliebigen großen Sänger, der z. B in Coventgarden in London auftritt, hier in Deutschland in jedem Kino-Theater oder sonstigen Etablissement zu hören.

Kino-Schuch, Berlin SW. 48, Friedrichstraße 31, hat, dem Zuge der Zeit folgend, sich eine Radio-Abteilung eingerichtet, woselbst in Kürze Vorführungen und Besichtigungen stattfinden können.

Die Ausgaben für einen derartigen Apparat sind eine einmalige; die Zubehörteile funktionieren bei guter Behandlung jahrelang; lediglich die 6-Volt-Heizbatterie muß von Zeit zu Zeit aufgeladen werden.

Für Kino-Theater und Varietés muß mit Apparaten von großer Lautstärke gerechnet werden, da an diese ein Lautsprecher angeschaltet wird. Es kommt in diesem Falle ein 4-Röhren-Empfänger in Frage, der durch 2-Röhren-Verstärker die nötige Kapazität und Lautstärke erhält.

Wer ist der Erfinder der Kinematographie?

In der Königlich Britischen Gesellschaft für Photographie in London hielt kürzlich E. Vilburn Scott einen Vortrag über den Ingenieur Augustin Le Prince, den er für den eigentlichen Erfinder des Kinematographen erklärt. Le Prince hat in den Jahren 1880 bis 1890 eine Kamera konstruiert, auf der er mehr als 16 Aufnahmen in der Sekunde machte. Er hat ferner die Glasplatten durch den biegsamen Film ersetzt, hat die Führung mit perforiertem Zelluloidstreifen unter das dazugehörige Rad mit Knöpfen erfunden, die in die Löcher der Führung eingreifen, u. a. m. Schließlich hat er bereits im Jahre 1889 in der englischen Stadt Leeds einen Apparat vorgeführt, der in schneller Folge Momentaufnahmen auf eine weiße Flache warf, wodurch der Eindruck bewegter Bilder entstand. Also würde Le Prince in der Tat den Kinematographen vollständig erfunden haben und alles Spätere wäre nur noch technische Verbesserung und Vervollkommnung. Am 16. September 1890 bestieg Augustin Le Prince zu Dijon den Eisenbahnzug, um nach Paris zu fahren. Seit diesem Tag ist er verschwunden man hat ihn nicht wieder gesehen und nichts von seinem Verbleib gehört. Der englische Gelehrte rechnet mit der Möglichkeit, daß er Agenten amerikanischer Erfinder in die Hände gefallen sei, die von seinen Erfolgen gehört haben und den Konkurrenten um die Ecke brachten. Das ist eigentlich eine schwere Verdächtigung, die unter den englisch - amerikanischen Freunden nicht vorkommen sollte, außerdem etwas reichlich an die Erfinderschicksale in den angelsächsischen Unterhaltungsfilmen erinnert.

Bekanntgemachte Patentanmeldungen

Innerhalb zweier Monate, gerechnet von dem in Klammern angegebenen Tage der Bekanntmachung an, kann gegen die Erteilung eines Patentes Einspruch erhoben werden

Kl. 57a, Gr 36. B. 101 350, angem. 2. IX. 1921, Amerika 29 V. 1914. P. D. Brewster, East Orange, New Jersey. Verfahren zum Herstellen farbiger Kinofilme (3. IX. 23.)

Kl. 57a, Gr. 36. B. 102 693, angem. 8. XII. 1921. A. d. Brayer, Paris. Verfahren zum Herstellen von Relief-Kinofilmen. (3. IX. 23.)

Kl. 57a, Gr. 36. H. 91 523, angem. 26. X. 1922, England 4. XI 1921. R. O. P. Humphery, London Bridge & C. H. Friese-Greene, Bromley. Verfahren und Vorrichtung zur Farbenkinematographie (3. IX. 23.)

Kl. 57a, Gr. 36. P. 42 963, angem. 7 X. 1921, Frankreich 24 XI. 1920. Pathé Cinéma, Paris. Farbenkino. P. 43 596, angem. 1. II. 1922, Frankreich 10. II. 1921. Bildbandträger für Spielzeugkino. (3. IX 23.)

Kl. 57a, Gr. 37. A. 30 712, angem. 30 XI. 1921. Akt.-Ges. Hahn, Ihringhausen. Kino-Spiegellampe. (3. IX. 23.)

Kl. 57a, Gr. 37. A. 38 355, angem. 28. VIII. 1922. Allg. Elektr. Ges., Berlin. Einrichtung zum Umwandlen eines gewöhnlichen Kinoprojektors in einen Stillstandsprojektor. — A. 39 038, angem. 22. XII. 1922. Stillstandskino. Zus. zu D. R. P. 353 106. (3. IX. 23.)

Kl. 57a, Gr. 37. A. 39 284 angem. 30. I. 1923. Askania-Werke und Carl Bamberg, Berlin-Friedenau. Verschluß fur Aufnahmekino (3. IX. 23.)

Kl. 57a, Gr. 37. P. 44 732, angem. 4. VIII 1922. Prisma Apparatebau, Berlin. Selbsttätige Kuppelung für die Fortschaltvorrichtung bei Kinematographen. (3. IX 23.)

Aus der Werkstatt

Einsendnngen aus der Industrie.

Unter dem Titel „Der deutsche Weinbau" vollendete die Kulturabteilung der „Ufa" eines der größten Filmwerke der Neuzeit. In einer über 2000 m langen Filmfolge wird in vier großen Abteilungen in einer eingehenden Weise, wie sie gewissenhafter wirklich undenkbar ist, der Werdegang des edlen Rebensaftes vom Erzeugungsort bis zur Trinkfertigkeit geschildert. Der 1. Teil beginnt mit der Vorführung der deutschen Weinbaugebiete, im 2. Teil lernen wir die Einzelheiten der Rebenzucht vom Anbau bis zur Ernte kennen. Weiterhin wird die Fertigstellung von Still- und Schaumweinen in allen Einzelheiten vorgeführt; zuerst die Kelterung, die Vorgänge der Gärung, Abfüllung, Lagerung usw. Der letzte Teil behandelt erschöpfend die Schädlinge des Weinbaus und ihre Bekämpfung. Die wissenschaftliche Aufnahmeleitung und Bearbeitung stammt von Dr. Ulrich K. T. Schulz, der bei seinen langwierigen Arbeiten tatkräftig vom Reichsministerium für Ernährung und Landwirtschaft unterstützt wurde.

In vollem Gange sind die Aufnahmen zu dem neuen Großfilm der Paul-Wegener-Film A.-G. „Lebende Buddhas", einer Phantasie aus dem Schneelande Tibet. Das Werk ist das Ergebnis jahrelanger hingebungsvoller Arbeit und liebevoller Beschäftigung Wegeners mit dem merkwürdigen Zauber dieses Landes. Wegener selbst leitet die Inszenierung des groß angelegten phantastischen Filmes und spielt den Groß-Lama. Die weibliche Hauptrolle spielt Asta Nielsen. In den anderen Hauptrollen wirken mit: Käthe Haack, Grigory Chmara, Karl Ebert, Friedrich Kühne, Max Pohl, Heinz Schroth, Hans Sturm. Die architektonische Ausgestaltung leiten Prof. Hans Poelzig und Botho Höfer; Kostüme: Berti Rosenberg; Operateure: Seeber, Kuntze und Rona. Die gesamte Produktionsleitung hat Berthold Held übernommen.

In dem neuen Turma-Großfilm „Judith" (Manuskript: Lothar Knud Fredrik und Theo Frenkel-Bouwmeßter) wird die Titelrolle Helena Matkowska verkörpert. In weiteren Rollen: Olga Limburg, Claire Rommer, Oskar Marion, Heinz Saltner, Ernst Rückert, Adolf Klein. Die Aufnahmen in der Jofa haben begonnen.

Harry Liedtke wurde von der Trianon-Film A.-G. für die männliche Hauptrolle des Films „Ein Traum vom Glück" verpflichtet. Regie: Paul Ludwig Stein.

Die Deutsche Sport-Film G. m. b. H., die kürzlich ihr erstes Filmwerk „Motorlos in den Lüften" fertiggestellt hat, hat ihr Interessengebiet insofern erweitert, als die Firma „Alpina" Deutsche Alpen-Film G. m. b. H. in ihr aufgegangen ist. Die „Alpina" wird künftig als ein besonderer Produktionszweig der Sport-Film G. m. b. H. in Erscheinung treten und sich besonders mit der Herstellung alpiner und hochalpiner Filme befassen. Der bisherige Leiter der „Alpina" Deutsche Alpen-Film G. m. b. H., Siegfried Wagener, tritt somit auch in die Leitung der Deutschen Sport-Film G. m. b. H. ein.

Unter dem Titel „Die Prinzessin und der Fremde" erscheint demnächst im Rahmen der Viola Dana-Filme des Film-Verlages Wilhelm Feindt ein fünfaktiges Drama mit Viola Dana in der Hauptrolle. Die Handlung spielt in Japan vor dem Erdbeben.

Dem Film-Verlag Wilhelm Feindt ist es gelungen, die authentischen Aufnahmen von der Filmexpedition der Universal-Film-Manufacturing Co., New York, nach Siam und Neu-Guinea zu erwerben. Das Filmwerk wird unter dem Titel „Erlebnisse auf Neu-Guinea" — „Schiffbrüchige unter Kannibalen" im Rahmen der Juwelklasse herauskommen.

Für die Spielzeit 1923/24 bringt die Ifa (Internationale Film-A.-G.) ein umfangreiches und besonders ausgewähltes Verleihprogramm, das sich in drei Abteilungen gliedert.

Ifa-Produktion: „Menschen" (Regie: Rudolf Meinert), „Quarantäne" (Regie: Max Mack), „Die Hochzeit von Valeni" und als vierten den diesjährigen historischen Großfilm „Vaterland".

Eine Auswahl der neuesten und besten Goldwyn-Produktionen „Um Weib und Kind", „Im letzten Moment", „Die geheimnisvolle Goldinsel", „Die Frau an der Kette", „Sintflut" und den berühmten Film „Seelenhandel".

Drei Filme aus der wissenschaftlichen Abteilung der Ifa: „Aus Wildvogels Kinderzeit", „Schlangengezücht" und der wissenschaftliche Großfilm „Vom Halm bis zur Flasche" (Die Herstellung des Bieres). Ferner bringt das Programm der Ifa einige Lustspiele darunter eines mit Henry Bender: „Der falsche Selbstmörder".

Ein Spiel zum Lachen und zum Weinen nennt Charlie Chaplin sein neuestes großes Werk „The Kid". Es ist die einfache und doch rührende Geschichte von der Liebe eines Heimatlosen, der sein ganzes Herz an ein Findelkind hängt. Trotz dieses Vorwurfes zeigt der Film doch wieder den tiefen Menschen Chaplin, der das Leben sieht, wie es ist; lustig und ernst.

Wissenschaftliche Filmvorträge ab 1. November bis 10. November abends ½9 Uhr im Hörsaal der Urania, Taubenstraße 48/49. „Was uns die Tierwelt der Nordsee erzählt", ein biologischer Film der Kulturabteilung der Ufa, mit farbigen Diapositiven und Begleitvorträgen eines Fachwissenschaftlers. Außer den Stammkarten zu den Serienveranstaltungen (50 Prozent Ermäßigung) sind Eintrittskarten nur noch in beschränkter Zahl an den Vorführungsabenden erhältlich.

Ein wissenschaftlicher Lehrfilm über die Hypnose wird von Dr. med. C. Thomalla für die Kulturabteilung der Dafu (Deutsch-Amerikanische Film Union) hergestellt. Als fachwissenschaftlichen Mitarbeiter hat er den Berliner Nervenarzt Dr. Kronfeld vom Institut für Sexualforschung verpflichtet.

Asta Nielsen wird in dem neuen Metrofilm von Stefan Zweig „Das Haus am Meer" die Rolle der Katharina spielen.

Der Trianonfilm „Zwei Menschen" (nach dem Roman von Richard Voß) wurde kürzlich in Wien uraufgeführt und wird von der gesamten Wiener Presse glänzend besprochen. Die „Neue Freie Presse" schreibt: „Die Darstellung ist sehr gut, und auch die Regie leistet Erstaunliches. Hinreißend schöne Bilder aus der Hochalpenwelt gibt es da zu sehen und auch die in Rom spielenden Szenen machen tiefen Eindruck." Die übrige Presse lobt den Regisseur Hanns Schwarz, sowie die Darstellung von Olaf Fjord und Agnes Esterhazy.

Kleine Anzeigen

Kino

wird gegen

hohen Gewinnanteil

von langjährigem Filmfachmann zu pachten **gesucht.** Ia Referenzen. Eingehende Mitteilungen erbeten unter **K. Z. 8166,** Scherlhaus, Berlin SW 68.

An unsere Inserenten!

Um unsere Berechnungsart für Anzeigen den Bedürfnissen des Geschäftsverkehrs anzupassen, berechnen wir seit dem 1. November d. J. in Goldmark. Die Anzeigenpreise sind jeweils aus der Fußnote am Schluß des Anzeigenteils ersichtlich.

Für die Abrechnung gelten die Richtlinien der Vereinigung Großstädtischer Zeitungsverleger e. V.:

1. Die Rechnungen werden in Goldmark ausgestellt. Eine Goldmark = ein Dollar geteilt durch 4.20.
2. Die Beträge müssen spätestens innerhalb 8 Tagen, gerechnet vom Datum der Faktura, in unseren Händen sein.
3. Die Zahlung erfolgt durch
   a) Goldgiroüberweisungen, Goldscheck
   b) Devisen, soweit gesetzlich zulässig
   c) Dollarschatzanweisungen, Goldanleihescheine — nach freier Vereinbarung auch andere wertbeständige Zahlungsmittel —
   e) Papiermark

   Gutschrift der Zahlungsmittel erfolgt zu dem am Zahlungseingangstage letztbekannten amtlichen Berliner Kurs. Verrechnungsscheck und Schecks auf auswärtige Plätze, die auf Papiermark lauten, werden nicht angenommen.
4. Bei Zahlung nach Fälligkeit werden unter Vorbehalt der Geltendmachung anderer Rechte Bankzinsen und Kosten berechnet.

August Scherl G. m. b. H.

Emil Fritz, Kinozentrale

Hamburg. Rathausstraße 13

Spezialhaus für den gesamten Kinobedarf.

Stets Gelegenheitskäufe auf Lager

Rückporto beifügen

Winkelbogenlampen

Fabrikat Körting u. Mattiesen, ... Blasmagnet, neu und gebraucht ... gesucht. — Abbildung ...

Kinograph, Frankfurt a. M., Moselstraße 35

Telephon Römer 2489.

Gerhardt Sandt & Co.

Film-Verwertungs-Gesellschaft und Chemische Fabrik

Berlin-Britz, Chausseestr. 68

Neukölln 4461

Stadtbüro: Kommandantenstr. 72

Zentrum 3404 Dönhoff 6204

Ankauf von Filmrollen, Filmabfällen und Perforierspänen · Ausarbeitung sämtl. edelmetallhaltigen Rückstände.

Lichtspiel-Palast

2000 Plätze, erstklassiges Unternehmen. Kaufpreis Gegenwert v. 10000 Dollar. **Objekt „Riesig".**

Kino

600 Plätze, Existenz, in bester Lage Berlins. Kaufpreis Gegenwert von 6000 Dollar. **Objekt „Heid".**

Kino

400 Plätze, Großstadt Provinz Sachsen, lange Jahre in einer Hand, prima Geschäft, Wohnungsmöglichkeit. Kaufpreis Gegenwert von 16000 Dollar. **Objekt „Ga".**

Kino

300 Plätze, dichtbevölkerte Gegend Berlins, Preiswert. Kaufpreis Gegenwert von 850 Dollar. **Objekt „Pel".**

Kino

300 Plätze, Industriestadt Mark Brandenburg, Existenz. Kaufpreis Gegenwert von 1900 Dollar. **Objekt „Fel".**

Kino

ca. 300 Plätze, mittlere Stadt in der Mark Brandenburg, mit Wohnungsmöglichkeit. Kaufpreis 1200 Dollar. **Objekt „Fred".**

Anfrag. u. Obj.-Bezeichn. an

Kino-Zentrale Brockhausen

Berlin SW 68, Friedrichstraße 207

Nicht zu verwechseln mit in letzter Zeit inserierenden, ähnlich klingenden Firmen. Achten Sie bitte auf den seit Jahren eingeführten Namen des Fachmannes **Brockhausen,** Mitglied des Vereins der Lichtbild-Theater-Besitzer Groß-Berlins, Fernsprecher: Zentrum 107 65.

Kinos

in allen Größen u. Preislag., in allen Provinzen, für Kassakäufer sucht ständig und offeriert **Hankes Kino-Zentrale, BERLIN W., Grolmanstr. 68.**

Suche nur gutgehend. mittleres od. größeres

Theater mit Wohnung

z. kaufen od. pachten.

Off. u. **K. W. 8168 Scherlverlag, Berlin SW 68.**

Kinos jeder Größe

kaufen u. verkaufen Sie nur durch d. Fachmann

ALFRED FRANZ

Leipzig, Weststr. 61 • Tel. 290 98

Privat: Tel. 41663. Rückporto

Spottbillig:

2 kompl. Kinoapparate, 100 Hartholz-Klappsitze, 2 Antriebsmotore elektrisch, Bügeleisen, Photo-Apparat 9 × 12, Feldstecher.

Pressler, Gotha, Gayerstraße 40.

KINO

evtl. mit Gastwirtschaft

in Kreisstadt von 6000 Einwohnern, höheren Schulen, div. Ämtern, in Betrieb, **sofort zu verpachten** gegen monatlich wertbeständigen Pachtzins.

Etwas Kaution erforderlich!

Anfragen 500 Millionen Porto u. Unkosten beifügen.

Union-Theater u. Restaurant Bergen (Rügen).

Perforier-Späne, Abfälle, Filmrollen sowie

Filmabfälle

kauft jeden Posten

W. NELKE

Berlin SW 61, Belle-Alliance-Str. 95

1 Kinoapparat

Ernemann, Reiseeinrichtung mit allem Zubehör, Transportkoffer, Leinward, einschl. 1.00 m Filme mit Kalklichteinrichtung u. elektrisch, **zu verkaufen. Preis 200 Goldmark.**

DREWSKI, Elbing, Mühlenstraße ... Teleph. ...

Kino-Apparat

komplett sofort zu kaufen. Offerten mit Preis an **S. Nickels U.-T. Lichtspiele, Bredstedt (Bez. Kiel).**

Lichtspieltheater

kleine, bis zu den größten Objekten in den Preisen von 1000 bis 20000 Goldmark und höher **zu verkaufen** durch die bekannte Kino-Agentur

L. MENTZEN, Hanau a. M., Nuß-Allee 2, Tel. 575. Zweigst. **Frankfurt a. M.,** Kaiserstr. 64, Mittelbau, II. Stock. N. B. Benötige ständig Kinos i. allen Gegenden für Ia-Käufer.

Filmfabrikanten u. Filmschauspieler

erhalten ihre Kritiken und sonstige Zeitungsausschnitte am besten vom ältesten Zeitungsausschnitt-Bureau

Argus-Nachrichtenbureau G. m. b. H.

vereinigt mit

Berliner Liter.-Bureau G. m. b. H.

Berlin SW 68 / Wilhelmstraße 118

Telephon Lützow 6797.

Kohlenstifte

in allen Stärken zu Goldmarkpreisen mit hohem Rabatt liefert **F. Denzin,** Elektrovertrieb, Grünberg i. Schl.

ALT-FILME

in Rollen

gegen Edelvaluta

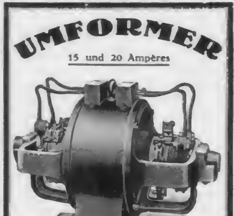
kauft jeden Posten

SOLBACH & KAULERTZ

DÜSSELDORF, Graf-Adolfstraße 44

UMFORMER

15 und 20 Ampères



Drehstrom-Gleichstrom u. Gleichstrom-Gleichstrom
in großer Anzahl vorrätig

RHEINKIPHO

Rheinische Kino- u. Photo-Gesellschaft m. b. H.

Köln a. Rhein, Brückenstr. 18
Düsseldorf, Graf-Adolf-Str. 29

Niederlage Coblenz Löhrstraße 70

Gelegenheitskauf!

Ernemann - Einricht. „Rex", kompl. u. geb. 400 Goldm.
Pestalozzi Mechanismus fast neu 200 Goldmark
Transformator 120 Volt, 15 Amp. 90 Goldmark
Motor (Siem.-Schuck.) neu 1/10 PS 120 V. 65 Goldm.
Motor (Siem.-Schuck.) gebr. 1/10 PS. 120 V 35 Goldm.
Bogenlampe (Duske) 6 fach verstellb. Mess. 100 Amp. 45 Goldm.
Busch Triplex-Condensor, neu 30 Goldmark
Busch Diaobjektiv (neu) 150 mm 30 Goldmark
Busch Kinoobjektiv (neu) 12 135 mm 30 Goldm.

Filme!

Retter in der Not, Schlagerfilm, 4 Akte, ca. 1420 m 100 Goldmark
Die leere Wasserflasche (Joe Deebs) 4 Akte, ca. 1100 m 90 Goldmark
Überfettle der Tropen 4 Akte ca. 1150 m 80 Goldmerk
Rote Rache, Wildwest, 4 Akte ca. 920 m 70 Goldmerk
Tolle Ritt d. Lady Duberton 4 Akte ca. 950 m 90 Goldm.
Die japanische Maske 4 Akte ca. 1200 m 100 Goldmark
Sündige Mütter 5 Akte ca. 1300 m 80 Goldmark
Wenn die Not am größten 3 Akte ca. 850 m 60 Goldm.

Auß. Film 1 ist z. sämtl. Film. Rekl. vorh., teils Fotos oder Plak., anderenteils vollst Rekl. D. Filme hab. s. gut. Perforat. Bei Best. Betr. i. voraus. Umrechn. des Betr. erf. e. Tage d. Zahl. zum Dollarbriefkurse. Anfrag. Rückporto beilegen.

Grenz - Monopolfilm - Verleih
Gleiwitz O.-S., Wilhelmstr 29

Tausche

Transformator Kupfer, 40 220 Volt, Wechselstrom und eine **6fach verstellb. Bogenlampe**, fast neu, g. g. **Motor**, 1/4 PS, 220 V., Wechselstr., mit Anlasser; ferner **1 Nietzsche-Mechanismus**, bestch. aus Kurbel, Blend-Objektivhalter optische Achse ohne Oelhed gut betriebsfäh., geg. **Spiegellampen-Transformator**, 8 bis 10 Amp., 220 V., Wechselstr.
Wilh. Köttgen, Bergheim, Ers. Mrs., Trompeterstraße 3, Post Ostrum.

Garantiert

Harzfreies Oel

für

Kino-Mechanismen

liefert preiswert

H. Grefe

BERLIN NW 5
Lehrterstr. 55
Telefon: Moabit 4600

Für den **Vorführungs-Apparat** benötigen Sie unbedingt

„Fitrob"

D. R. G. M. 73 249

die beste

Reinigungsbürste

für Filmtransportrollen.

Hersteller:
W. Scheffler, Berlin N 65,
Müllerstr. 41.

Erste Gutachten bedeutender Fachleute.

Transformatoren

für Spiegellampen fabriziert

E. Bürklen, Transformatorenbau

Gispersleben bei Erfurt

Stellenmarkt

Zur Beachtung!

Es empfiehlt sich, den Bewerbungsschreiben keine Originalzeugnisse, sondern nur Abschriften beizulegen. Da uns in den meisten Fällen die Aufgeber der Anzeigen unbekannt sind, so können wir für Wiedererlangung der beigefügten Dokumente und Lichtbilder keine Gewähr übernehmen. Unsere Inserenten bitten wir, die beigefügten Schriftstücke und Lichtbilder stets umgehend den Absendern wieder zuzustellen.

Der Kinematograph (Anzeigen-Abt.)

Junger, unverheirateter

Geschäftsführer

mit langjähriger Praxis in 1 Theatern, mit allen vorkommenden Arbeiten bestens vertraut

sucht Stellung *(auch Ausland)*

evtl. als **I. Operateur** für sofort oder später. Gefällige Angebote erbittet

Willy Müller bei H. Schmitz jr.
Crefeld (Rhld.), Ostwall 10.

Filmfachmann

spricht perfekt deutsch und italienisch, 12 Jahre in der Filmbranche als Expedient und Lagerist tätig gewesen, **sucht sofort Stellung. Ausland bevorzugt!** Offerten unter **K. V. 8164** an Scherlverlag, Berlin SW 68

Vorführer ledig, sucht von **sofort** oder **später** Stellung als I. Vorführer oder Leiter eines Kinos. Vertraut mit Maschinenschreiben, Stenographie u. Buchführung, auch mit sämtl. Reparaturen an Gasmotoren, Umformern, elektr. Licht- u. Kraftanlagen und Bedienung von Spiegellampen. Stelle im **Westen, Rhein** oder **Ruhrgebiet** bevorz. auch **Ausland**. Angebote unter **K. G. 8151** an den Scherlverlag, Berlin SW 68, Zimmerstr.

Stellung als

Vorführer

sucht junger Herr, Amateurphotograph, 1½ Jahre in der Kinobranche tätig. Verfügt über ausgedehnte Kenntnisse und führt Reparaturen selbst aus. Ia Zeugnisse. Angebote möglichst mit freier Station erbeten an

Paul Thor
Hosena bei Hohenbocka
(Kreis Hoyerswerda, Lausitz).

Operateur

geprüft, 13 Jahre im Fach, gelernter Maschinenschlosser, mit allen Arbeiten und Reparaturen bestens vertraut **sucht** für sofort oder später

Dauerstellung

Gute Zeugn. u. Referenzen. Gefl. Off. erbeten an
HANS LAMMEL, Ratibor O.-S., Oberzhorstraße 8

Erster Vorführer

polizeilich geprüft, 12 Jahre im Fach, mit sämtl. Apparaten, Spiegellampen, Umformer, Gas- und Benzol-Motor vertraut, firm in allen Stark- und Schwachstromanlagen und Reparaturen. Arbeitsfreudig, grundsolide, an selbständige, saubere u. flotte Arbeit gewöhnt, sucht angenehme Dauerstellung zum 1. Novemb. oder später als **I. Operateur.**

Offerten erbeten an

H. Gerecke, Vorführer, Göttingen, Burgstraße 16 III

Geprüfter

Vorführer

erste Kraft, Berliner Prüfungsschein, sehr gute Zeugnisse, perf. in Aski, auch f. groß. Wanderbetr., perf. in all. Zweigen d. Photographie, **sucht sofort Stellung**, am liebsten im Auslande. Offert. unter **U. V. 2254** an die Ann.-Exped. **B. Dickmann, Gelsenkirchen.**

Sie sparen Geld!

Besuchen Sie beim Einkauf mein großes Lager in Gelegenheitskäufen für sämtliche Kino-Artikel, neu und gebraucht. Fachgemäße Aufstellung von Apparaten sowie Auskunft in allen Kinofragen unentgeltlich. — Beim Besuch bitte ich um vorherige Benachrichtigung.

Karl Assenmacher
Köln-Sülz, Berrenrather Str. 164
Telefon A 7924.

Wavcurl!!

gibt gelocktes Haar.

Haben Sie schon darüb. nachgedacht, wie gelocktes Haar Sie verschönern würde? **„Wavcurl"** gibt dem Haar hübsche, bleibende Locken. Ein Paket genügt, wenn euch Ihre Haare noch so widerspenstig sind. Jemand, der das Mittel benutzt hat, sagt: „Meine Haare bildeten bald eine Masse von ondulierten Locken. Das Erzeugnis hat bei Damen, Herren und Kindern die gleiche Wirkung. Es ist das, was Sie seit Jahren suchen. Garantiert unschädlich. Preis 1 000 000 000.— frei Porto. Erhältlich durch

Henry Michaels & Co.,
Berlin-Friedenau **Südwest-Korso 14.**

Kaufen Sie keine

Kinoapparate
Spiegellampen
Kinobedarfsartikel

ohne unsere Offerten eingeholt zu haben. Sie würden sich sonst schädigen.



DÖRING-FILM-WERKE
Hannover / Langelaube 12
Ladenverkauf: Goethestraße 3.
Tel.-Adr.: Döringfilm. Telefon: Nord 9404

Der Post-Bezugspreis für die wöchentlich erscheinende Zeitschrift beträgt im Monat November 1360 Millionen freibleibend; bei direktem Versand durch Kreuzband, auch nach Oesterreich 12½ Milliarden freibleibend. Für das Ausland nach besonderem Tarif. — Anzeigenpreise (in Goldmark) 15 Pf. die Millimeterzeile, unter „Stellenmarkt" 10 Pf. die Millimeterzeile. — Rabatte und Seitenpreise nach Tarif.

Nachdruck nur unter genauer Quellenangabe gestattet. Druck und Verlag von August Scherl G. m. b. H., Berlin / Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Neumann-Ultisch, für den Anzeigenteil: A. Pleniak, sämtlich in Berlin.



»THE KID«

VERFASSER, REGISSEUR U. HAUPTDARSTELLER

CHARLIE CHAPLIN

Unter den Mitwirkenden:

JACKIE COOGAN / EDNA PURVIANCE

Der Film, der in der ganzen Welt durch viele Monate auf das Publikum die ungeheuerste Anziehungskraft ausübte

URAUFFÜHRUNG IN DEN UFA-LICHTSPIELEN



TAUENTZIEN-PALAST

AM FREITAG, DEN 9. NOVEMBER 1923



Preis 100 Milliarden

Der Kinematograph

17. Jahrgang | August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68 | Nummer 873



PAUL WEGENER
in seinem neuen Film »LEBENDE BUDDHAS«, eine Phantasie aus Tibet.

Die „Gold"-Produktion 1923|24

der





FILM A. G.

Die richtigen Filme — Die Geschäftsfilme

sichern im voraus die großen Erfolge!

Die Vergeltung

Hauptdarsteller **Otto Gebühr**, der große Künstler aus **„Fridericus Rex"**
Die Tragödie eines guten Menschen.
Sechs Akte mit **Charles Willy Kayser, Maja Sandra, Lia Eibenschütz**

Der allmächtige Dollar

Der Börsen-Großfilm in 6 Akten
Hauptdarsteller:
Charles Willy Kayser, Mia Pankau, Winterstein, Rameau

Der große Sensations-Prozeß

Der Kriminal Großfilm in 5 Akten. Hauptdarsteller **Erich Kaiser-Titz**

Der große Ermolieff-Orbisfilm

Erstklassige Besetzung und Ausstattung

Die Magyarenfürstin

Der große Zirkus-Großfilm — 6 Akte.
In der Hauptrolle **Margarete Schlegel.** — Das Drama aus dem Zirkusleben von unerhörter Spannung

Elternsünde

Die Tragödie eines Freigeistes. Ein erschütterndes Lebensbild in 5 Akten
Der italienische Großfilm. - In den Hauptrollen die gefeiertsten italienischen Künstler wie **Elena Makowska** u. a.

„Dirne", Ermolieff-Orbisfilm

Der große Menschlichkeitsfilm nach Werken der gelesensten Autoren
Ein Frauenschicksal des modernen Lebens

Regattafürst

Lustspiel. Entzückende Aufnahmen aus dem Wassersport

Die zwei besten Großfilme der Goldwyn-Filme neuester Produktion:

Der Christ

Nach der berühmten Erzählung „The Cristian". — In den Hauptrollen: **Richard Dix, Mae Busch.** — Höhepunkte des Films: Szenen, in denen die ungeheuren sozialen Gegensätze zum Ausdruck gebracht werden: Der tragische Tod der Polly Love • Das große englische Derby mit der Anfahrt des Königs • Die nächtlichen Szenen in den Straßen Londons Die Bevölkerung in Erwartung des Weltunterganges

Der Vater

Aus dem amerikanischen Familienleben von **Rupert Hughes.**
In den Hauptrollen:
Claude Gillingwatter, Kate Lester, Cullen Landis
Höhepunkte des Films: in erschütternder Weise ist der Zusammenbruch des „Vaters" dargestellt; die bildhafte Ausgestaltung seiner Fieberphantasien ist ein Meisterwerk der photographischen Technik

Orbis Film A.-G.

Zentrale: München, Kaufinger Straße 11[II]

Niederlassungen: Berlin SW 48, Friedrichstr. 5-6 / Düsseldorf, Königstr. 14 / Leipzig, Karlstr. 1 (Karlshof) / Tel.-Adr.: Orbisfilm

Der Kinematograph


Der Riesenerfolg
JACKIE COOGAN
in
"CIRCUS KIND"

Der Kinematograph
DAS ÄLTESTE FILM-FACH-BLATT

Deutschland und Amerika

Wirtschaftspolitische Bemerkungen zu der amerikanischen Filminvasion. Von Aros.

Internationale Premierenhochflut in Berlin. Es ist, als ob der Damm, den man künstlich und naturwidrig jahrelang gegen den amerikanischen Film aufgerichtet hat, plötzlich geborsten ist.

Es ergießen sich über die deutschen Kinobesitzer und über das deutsche Kinopublikum gute und böse, neue und alte Erzeugnisse der Vereinigten Staaten. Ein Glück und ein Unglück zugleich. Ein Glück, weil man jetzt endlich einmal wirklich eine umfassende Uebersicht über die Filmleistungen unserer Fachgenossen drüben in Amerika erhält, ein Bild von dem jetzigen und von dem früheren Stand der Filmherstellung im Lande des Sternenbanners.

Es kann festgestellt werden, daß bei aller Überlegenheit und bei allen Vorzügen auch drüben mit Wasser gekocht wird, und daß die Yankees genau so wie wir neben Qualitätswerken Durchschnittsware herstellen, die zwar nicht schlechter, aber auch nicht besser ist als das, was aus deutschen Ateliers hervorgeht.

Zunächst ist man natürlich vom amerikanischen Film enthusiasmiert. Man sieht neue Gesichter, eine ganz andere Art der Photographie, fremde Landschaften, Möbel, von denen man nicht totsicher feststellen kann, ob sie von Beermann oder Dahlheim stammen, kurz, etwas ganz anderes, das zunächst einmal gefällt, weil bekanntlich jede Abwechslung ergötzlich ist.

Dann aber erfreut am Amerikaner die einfache, schlichte Handlung. Er erzählt eine populäre Geschichte und verlangt nicht, daß man ihm auf das Gebiet der schwierigsten psychologischen Problematik folgt. Er sieht das Wesen des Films, wie wir schon so oft betonen, in der Erschöpfung der rein filmischen — also der darstellerischen und optischen — Möglichkeiten.

Dieses Prinzip ist durchführbar, solange man erstklassige Darsteller zur Verfügung hat, und solange man es sich leisten kann, Ausstattungsszenen und Sensationen einzufügen, bei denen es nicht darauf ankommt, ob sie ein paar hundert Dollar mehr oder weniger kosten.

Dieses Prinzip versagt aber vollständig bei der billigen Fabrikation, bei der Stapelware, und es ergibt sich dann, wenn diese Bilder zu uns kommen, die erfreuliche und unerfreuliche Tatsache, daß sie unsere Kinobesucher langweilen, daß man sie abgeschmackt findet.

Wahrscheinlich werden die Dinge in Amerika — wenigstens, wenn man den Berichten deutscher Fachleute glauben darf — genau so liegen. Unsere exzeptionellen Werke, alles das, was aus dem Rahmen des amerikanischen Films herausfällt, findet Beifall, wenn es in der Handlung einigermaßen dem amerikanischen Geschmack zusagt, unsere Durchschnittsbilder, vor allen Dingen unsere Kammerspiele, werden abgelehnt, weil die schwere Problematik dem Amerikaner nicht zusagt, der im Kino keine philosophische Auseinandersetzung erwartet, sondern in ihm Unterhaltung und Erholung sucht. In der ausgezeichnet geleiteten Filmrubrik der „Neuen Freien Presse" in Wien nimmt P. N. Brinch, der Generalrepräsentant der „Famous Players Lasky Corporation" für Zentral-Europa, in der letzten Woche zufällig zu dem hier behandelten Thema das Wort. Er tröstet die Österreicher in der Hauptsache damit, daß er darauf hinweist, daß die Mißerfolge der französischen und englischen Erzeugnisse eigentlich noch größer seien, und mit der Aussicht auf künftige Erfolge.

Er hofft auf günstige Erfolge und vor allen Dingen auf eine Vermählung amerikanischer Fähigkeiten mit europäischen Talenten durch die Arbeit Lubitschs, Buchowetzkis, Varkonyis in den Riesen-Filmwerkstätten Amerikas.

Das Bild der Woche



Charlie Chaplin und Jackie Coogan in „The Kid"

Das ist für uns ein schwacher Trost. Wir tun gut daran, uns ernsthaft zu überlegen, ob es nicht andere Wege gibt, die zum Ziel führen.

Im übrigen scheint mir, daß d e Frage Deutschland und Amerika gerade unter dem Eindruck der augenblicklichen starken Filminvasion auch noch von einem anderen Gesichtspunkt aus zu betrachten ist

Wir stecken augenblicklich in einer schweren wirtschaftlichen Krise. Die Erhaltung der deutschen Wirtschaft in all ihren einzelnen Faktoren und in ihrer Gesamtheit ist das wichtigste Problem und die vornehmste Aufgabe jedes einzelnen deutschen Staatsbürgers.

Das ergibt, auf den Film speziell angewandt, die Verpflichtung zu einer weitgehenden Unterstützung der heimischen Produktion, zumindest aber eine Bevorzugung der rein deutschen Unternehmungen.

Man verstehe das nicht falsch. Wir sind absolut für die internationale Durchdringung des deutschen Kinospielplans. Wir wünschen den Amerikanern, Italienern und Österreichern dieselben kaufmännischen Möglichkeiten in unserem Land, die wir selbst innerhalb dieser Länder erwarten und erhoffen. Aber wir wünschen in diesem Augenblick auch stärkste Unterstützung der deutschen Filmfabrikation durch den heimischen Verleih und den heimischen Theaterbesitzer.

Wir sind auch heute grundsätzlich gegen eine Beschränkung der Einfuhr in irgendeiner Form, weil wir den Standpunkt vertreten, daß im freien Wettbewerb der Gesamterzeugung des Auslands von selbst nur die großen Qualitätserzeugnisse Aussicht auf Absatz in Deutschland haben, während jetzt, unter dem Zwang des Kontingents, nur eine begrenzte Zahl von Bildern überhaupt Eingang auf dem deutschen Markt finden kann.

Im Augenblick ist auch schließlich die Situation so, daß die zur Verfügung stehende Kontingentmenge vollständig verbraucht ist, so daß die Erwerbung von Bildern, die erst jetzt oder in den nächsten Wochen in Amerika fertiggestellt sind, schon aus kontingentstechnischen Gründen unmöglich ist

Selbstverständlich ist das bis zu einem gewissen Grade Schuld der Verleiher und Fabrikanten, die ihr Kontingent nicht schnell genug verwerten konnten. Aber letzten Endes liegt das doch im System, dessen Schattenseiten immer mehr hervortreten, je länger es besteht.

Im übrigen wird ja die Überschwemmung des Marktes mit amerikanischer Ware in der nächsten Zeit durch Vorgänge innerhalb der amerikanischen Fabrikation gehemmt, die letzten Endes auf die gleichen Erkenntnisse zurückzuführen sind, die auch in Deutschland zu einer Steigerung der Qualität auf Kosten der Quantität geführt haben.

In dem schon vorher zitierten Artikel eines prominenten Amerikaners in dem Wiener Blatt wird unter anderem mitgeteilt, daß Famous Players in diesem Jahr nur die Hälfte der Filme herstellt, die im vorigen Jahr im Produktionsprogramm gestanden haben.

Bei Universal liegen die Dinge nach unseren Informationen genau so. Man will drüben auch das Ausmaß der einzelnen Bilder, die Qualität der Darsteller, die Dekorationen und die technische Durcharbeitung vervollkommnen.

Man hat häufig gesagt, daß die Einführung des deutschen Films drüben so schwer sei, weil die nötige Propaganda fehle. Die Leute von Famous Players und auch Ben Blumenthal, einer der energischsten Vorkämpfer für die Einführung deutscher Filme in den Vereinigten Staaten, erklären übereinstimmend, daß sie Riesenreklamen für die von ihnen gekauften Bilder gemacht hätten und daß der Erfolg trotzdem ausgeblieben sei.

Uns will scheinen, daß das nur bedingt richtig ist. Es kommt nicht darauf an, daß überhaupt Reklame gemacht wird, sondern darauf, wie man sie aufzieht, und mit welcher Intensität sie dauernd und unermüdlich durchgeführt wird.

Nach dieser Richtung hin ergeben sich sicher große und dankbare Aufgaben, aber es hat nur Zweck, sie in Angriff zu nehmen, wenn man weiß, daß die Bilder und die künstlerischen Persönlichkeiten, auf die sie abgestellt sind, auch wirklich nachher die Erwartung erfüllen, die durch die Reklame in sie gesetzt werden. Wenn nicht alles trügt, bietet die neueste deutsche Produktion dafür außerordentlich viel Gewähr.

Deutschland und Amerika, seit langer Zeit das brennende Problem, vielleicht im Augenblick sogar die wichtigste wirtschaftspolitische und damit auch künstlerische Frage — eine wichtige, aber keine entscheidende Frage, denn wir können, wenn man alles in allem zusammenfaßt und betrachtet, anscheinend viel eher auf Amerika verzichten, als Amerika auf uns.

Die Herren aus dem Dollarland erklären zwar immer wieder: Was soll uns schon die schlechte Mark? Es gibt Vertreter amerikanischer Häuser, die den Eindruck erwecken, als ob sie uns einen besonderen Gefallen damit täten, daß sie uns liebenswürdigerweise überhaupt ihre Filme überlassen.

Diese Herren müssen nicht annehmen, daß sie uns imponieren oder daß wir sie nicht durchschauen.

Amerika erkennt die Bedeutung des deutschen Filmmarktes in vollem Umfang. Es weiß, daß Deutschland wichtiges Absatzgebiet in dem Augenblick wird, wo die Verhältnisse konsolidiert sind.

Es beginnt heute mit der Arbeit bei uns, um am Tage, wo das gute Geschäft beginnt, gewappnet und gut organisiert dazustehen.

Auch daraus sollten wir lernen und gerade bei der Beurteilung der deutschen Aussichten in Amerika bedenken, daß auch Rom nicht an einem Tage erbaut ist, daß die rechtzeitige Aufnahme der Vorarbeiten zur wirtschaftlichen Durchdringung eines Landes manchmal das Wichtigste, und daß der Erfolg meist davon abhängt, daß man rechtzeitig und zäh den Grundstein legt, auf dem man das große Haus aufbauen will.

Diese Arbeit muß geleistet werden teils aus materiellen, teils aus ideellen Gründen. Es wird bei geschickter Arbeit allerhand Mittel und Wege dazu geben, nämlich besonders dann, wenn man grundsätzlich besonders die amerikanische Einfuhr von der Kompensation abhängig macht, und zwar von der Kompensation mit Amerika.

Die großen Hersteller drüben stehen meist in mehr oder weniger engem Konnex mit einflußreichen Theatergruppen.

Wenn sie deutsche Filme im Tausch gegen amerikanische übernehmen, ist das für sie ein verhältnismäßig kleines Risiko. Die deutsche Produktion ist groß und auch zugkräftig genug, die Herren drüben haben genügend Auswahl. Sie müssen sich allerdings die Mühe geben, ihr Publikum für den deutschen Film zu gewinnen. Aber diese Arbeit macht sich ja dadurch belohnt, daß ihnen umgekehrt der deutsche Markt erschlossen ist. Chaplin und Jackie Coogan sind auch nicht allein durch ihre Leistungen berühmt geworden. Man hat besonders in Berlin für diese amerikanischen Cracks eine ausgiebige Reklame gemacht, hat Artikel über sie direkt und indirekt in einem Umfange lanciert, der, an deutschen publizistischen Verhältnissen gemessen, ganz erheblich ist.

Eine Hand wäscht die andere. Das muß den Amerikanern einmal mit aller Deutlichkeit gesagt werden. Wir haben, wenn man bei diesem Vergleich bleiben will, mit dem Entgegenkommen begonnen.

Wir warten darauf, daß nunmehr der amerikanische Teil auch seine Pflicht tut. Es wird höchste Zeit, denn sonst wird man gezwungen sein, dem amerikanischen Bildstreifen gegenüber eine andere Stellung einzunehmen.

Typus und Maske

Von Ernst Ulitzsch.

Das Phänomen des Schauspielerischen läßt sich gesetzmäßig nicht umschreiben. Als Äußerung nervöser Reizbarkeit wechselt es Wesen und Gebärde in der kürzesten Zeit, so daß die für eine Rolle notwendige innere Spannung selten die ganze Zeit in entsprechender Weise durchgehalten werden kann. Das Kino ist hier der Sprechbühne überlegen, da es die Szenen über eine längere Zeit verteilt, in der sich die Nerven des Schauspielers immer wieder erholen können, wenn sie physisch der Spannungsdauer nicht gewachsen sind. Unterlegen freilich darin, daß der belebende Kontakt zwischen Darsteller und Zuschauer fehlt, der, richtig temperiert, die versagende oder schwankende Energie von neuem antreibt.

Wenn sich auch nicht sagen läßt, woher der Schauspieler die Kraft gewinnt, fremde Dinge in sich zu gestalten, so läßt sich doch manches Mittel erkennen, das ihm zur Verstärkung der Wirkung dient. Auch die Bühnenkunst ist, so sehr sie der Unterstützung des Wortes bedarf, in erster Linie eine optische Angelegenheit. Die Erscheinung des Schauspielers bleibt bestimmend für den Erfolg, den der akustische Reiz des Wortes freilich wirksam fördert. Der Film kennt nur die Erscheinung, er ist optisch selbst im Text des Zwischentitels, dessen glücklichste Form immer noch die des Dialogs ist. Die äußere Wirkung des Schauspielers braucht nun keineswegs auf dem Gesicht zu beruhen, obgleich Schönheit immer von Vorteil ist. Aber auf der Bühne oder dem Film wirkt nicht so sehr die Gestalt, sondern die Erscheinung, das heißt, was der Darsteller aus sich zu machen versteht.

In den allerseltensten Fällen wird er seinen bürgerlichen Menschen ausstellen. Das wäre gegen den Sinn der Schauspielkunst. Er wird in solchen Fällen versuchen, in sich den Typus einer bestimmten Gestalt, die ja im Leben immer wiederkehrt, zu erzeugen, und wird dies entweder durch die Auslösung einer bestimmten Gebärdensprache oder durch die Maske versuchen. Der Film hat es hierin schwieriger als die Bühne, er kann nur Zustände geben, während dort mit einem Wort eine seltsame Wendung der Ereignisse erläutert wird. Bei ihm bleibt die Handlung unwahrscheinlich und sprunghaft, wenn sie nicht durch Motivierung eine Stütze erhält. Motivierung nun ist die Grundlage aller Dramaturgie. Bereits im griechischen Drama wurde der Motivierung durch Typisierung nachgeholfen.



Mouchoukin als Tolstoi in „Vater Sergius"

Der Zuschauer wird, sobald das Spiel anhebt, mitten in eine dramatische Entwicklung gesetzt, in deren Verknüpfung er sich erst finden muß. Um dieses Hineinfinden zu erleichtern, setzt man ihm gern typische Vertreter einzelner Rollen vor, so daß seine Phantasie sich leicht die Vorgänge in die Wirklichkeit umsetzen kann. Die altgriechische Bühne half sich mit ganz scharf charakterisierten Masken, wie es die primitive Bühne heute noch in aller Welt macht. Auch das Mittelalter, vor allem die autos sacramentales der Spanier, von denen das neuzeitliche Drama herstammt, waren auf die feststehenden Masken angewiesen. Es ist bemerkenswert, daß schauspielernde Kinder auch heute noch gern zu jenem Mummenschanz greifen. Niemand hat die Psyche der Kinder bisher im Film besser dargestellt als die Amerikaner, die darin außerordentlich viel Feingefühl zeigten und deren Bilder deshalb auch in der ganzen Welt mit Beifall überschüttet wurden. Wenn „Fredy als Hamlet" auftritt, so ist das natürlich ein Scherz, der über die Grenze kindlicher Auffassung hinausgeht. Aber in der Art, wie die Maskerade ausgeführt ist, verrät sich die unbefangene kindliche Phantasie, die sich der nächstliegendsten Dinge bemächtigt, um sie in seinem Sinne zu gebrauchen.



„Fredy spielt Hamlet". Maskeradeszene in einem amerikanischen Kinderlustspiel

Für den Regisseur



(Phot. Oerte)

Werner Krauß als „Puppenmacher von Kiang-Ning"

ergibt sich nämlich heute dringender denn je die Frage: Soll eine bestimmte Rolle mit dem Typus des Vertreters besetzt werden — oder soll irgendein Schauspieler die Maske machen. Die Sprechbühne kannte früher die strenge Teilung der Rollen. Jeder einzelne hatte sein Fach und glitt langsam durch die ewigen Wiederholungen in den Typus hinein. Die Bühne kann sich das gestatten — der Film steht vor ganz anderen Aufgaben, denn die Photographie zeichnet schärfer und läßt der Phantasie des Zuschauers nicht den breiten Rahmen, schon durch die schnellere Folge der Bilder, die keine Pause erlauben dürfen, während gerade die kurzen Pausen auf der Sprechbühne von Reiz sind und von der Regie in jedem Falle sorgfältig abgetönt werden müssen.

Im Film hat sich der Typus bisher scharf durchgesetzt, und das ganz besonders in den Chargen. Wie im Theater, so gibt es auch beim Film Bösewichte, Heldenväter, komische Alten und dergleichen mehr, die schon von außen das Gepräge der dargestellten Rolle tragen. Es bedeuten diese Typen sowohl für den Regisseur als auch für das Publikum eine große Erleichterung im Erfassen der Handlung. Im Leben würde man ja den verwachsenen und schielenden Intriganten im großen Bogen ausweichen, aber in der Schaustellung nimmt man keinen Anstoß daran, daß die seelischen Gebrechen sich auch als Körperfehler manifestieren. Der Film ist hier zur selben Rolle verurteilt wie die Malerei, die den Schurken ebenfalls finstere Mienen verleihen muß. Das Theater könnte lebensechter sein, wenn es nicht die bequemere Lösung durch den Typus vorzöge, der bei ihr freilich Schwäche der Dramatik ist.

Der populärste Fall ist hier der des Judas. Judas, der Verräter, läuft durch die Malerei und Literatur seit alters her als jener finstere Verräter, dem bei der Geburt bereits das Kainszeichen aufgedrückt wurde. Sicherlich ist das ganz falsch. Judas war entschieden ein schöner Mensch mit glattem, unbeschriebenem Gesicht, der den Trieb zum Bösen tief innerlich in sich versteckt trug. Die Sprechbühne oder die Oper könnte die Judasfigur von einem jungen Liebhaber spielen lassen und trotzdem durch das Wort seinen schwankenden Charakter betonen. Der Film muß hier wie die Malerei den Typus des Bösen von vornherein benutzen, weil eine seelische Wandlung von dieser Schärfe sich nicht bildlich darstellen läßt. Deshalb ist Granach der Judas des Inrifilmes und nicht etwa Josef Schildkraut, der die Rolle auf der Bühne gespielt hätte.

Der Typus bedeutet aber eine Verarmung immer dort, wo nicht ein starkes Temperament dem Typus individuelle Züge aufzuprägen versteht. Das vermögen nun sehr wenige Schauspieler, unter denen immer noch Hugo Döblin an erster Stelle zu nennen ist, der wirklich seinen Figuren einen gespenstisch humorigen Zuschnitt gibt, und der als einer der wenigen expressionistischen Schauspieler angesprochen werden muß. Sein Rollengebiet ist begrenzt, aber innerhalb dieser Grenzen ist er Meister seltsamer Seelenzustände.

Die Mehrzahl der Schauspieler versucht es mit der Maske. Es gibt allerdings sehr viele Schauspieler, die niemals Maske machen, sondern sich mit ihrer bürgerlichen Erscheinung der Rolle bemächtigen, aber nur sehr selten wird etwas Vernünftiges daraus. Es treten dann jene Filme an das Tageslicht, in denen man sämtlichen Darstellern den Schauspieler ansieht. Dieser Eindruck ist nicht vorteilhaft, denn somit bleibt alles vor dem Zuschauer in dem Maße Spiel, wie es nicht sein dürfte.

Der Künstler schlüpft in jedem Fall in eine Maske. Welcher Mittel er sich bedient, um seine Erscheinung der Rolle anzupassen, das hängt völlig davon ab, wie weit er die Kunst der Maske beherrscht. Soll er eine historische Figur neu erstehen lassen, so ist vor allen Dingen erforderlich, ihre charakteristischen Züge nachzuahmen und in sein Gesicht hineinzuschminken. Ob man dem Typus oder der Maske den Vorzug geben soll, das hängt von der Fähigkeit des Darstellers ab, seine Persönlichkeit nicht zu verlieren. Sonst sinkt er zur Marionette herab die sich aufstellen und bekleiden läßt, ohne anderes als eine Puppe zu sein.



Eugen Klöpfer als „Totenklaus"

Filmkritische Rundschau

Zirkuskind

Fabrikat First National, New York
Länge: 1915 m (6 Akte)
Hauptrolle Jackie Coogan
Vertrieb: Terra-Film
Uraufführung Mozartsaal

Der neueste Jackie Coogan-Film, der wieder einen großen Publikumserfolg bedeutet.

Vier Akte lang ist man etwas enttäuscht. Man sieht hübsche Bilder, freut sich über den kleinen talentie Amerikaner, aber man fragt sich innerlich, was denn eigentlich in New York und London diesen Riesenerfolg gebracht hat.

Dann aber setzt es ein. Zuerst eine rasende Fahrt von Zirkuswagen durch eine Sturmnacht. Wildgespenstig, in einem rasenden Tempo und doch so wundervoll und geschickt beleuchtet, daß man zu dem Resultat kommen muß, es handelt sich letzten Endes um eine Atelieraufnahme. Aber das Publikum wird auf diesen Gedanken nicht kommen, es wird auch gar nicht erst überlegen, wie es gemacht wird, sondern es wird staunend eine technische Höhenleistung sehen, die allein schon ein Stadtgespräch werden kann.



Dann kommen jene Szenen im Zirkus, wo Tobby für seine kleine Freundin den Ritt auf dem ungesattelten Pferd wagt, obwohl er noch nie Reitstudien gemacht hat — außer auf dem Rücken einer zahmen Kuh!

Dieses erste Zirkusdebüt wird ein ungeahnter Erfolg, weil sich die komischsten Dinge ergeben, bis schließlich der Held des Films wie ein kleiner Weihnachtsengel an der Leine kußhandwerfend in der Luft schwebt.

Der Beifall des Zirkus im Bild wird sich todsicher auf den Zuschauerraum jedes Kinotheaters fortpflanzen. Wenige Szenen sichern für sich allein dem Film eine Spieldauer, die so leicht von keinem anderen Film erreicht wird.

Die Handlung selbst ist echt amerikanisch. Der kleine Tobby lebt mit seiner Mutter bei Verwandten. Der Onkel läßt Mutter und Kind deutlich immer wieder das Abhängigkeitsverhältnis fühlen.

Eines Tages, als es wieder einmal Haue geben soll, rückt der kleine Tobby aus und wird Eiscrêmeverkäufer im Wanderzirkus. Er zieht mit der Truppe von Stadt zu Stadt und schickt regelmäßig einmal jede Woche seiner Mutter den Dollar, den er sich in schwerer Arbeit verdient. Eines Tages springt er für seine kleine Freundin ein und wird mit einem Schlage ein berühmter Mann, der fünfundsiebzig Dollar die Woche verdient.

Jetzt kann er seine Mutter ganz zu sich nehmen. Er kommt bei den Verwandten gerade an dem Tage an, wo man sie endgültig vor die Tür setzen will.

Die Handlung ist in diesem Jackie Coogan-Film genau so wie bei „My boy" nichts anderes als ein Soufflierbuch der Stichwörter, während das, was die Filmwirkung ausmacht, anscheinend in der engsten Zusammenarbeit mit Autor, Regisseur, Darsteller und Operateur im Atelier entsteht.

Man fühlt deutlich aus den meisten Szenen das Improvisierte. Es sind Extempores, die aber im Moment der Ausführung bis ins kleinste Detail durchdacht und durchgearbeitet sind.

Es ist, kurz gesagt, eine Arbeitsmethode, die wir bei uns in Deutschland nicht kennen und können, und die vielleicht zum erstenmal bei der „Tragödie der Liebe" bis zu einem gewissen Grade Verwendung gefunden hat.

So wird dieser Jackie Coogan-Film nicht nur ein wichtiger Faktor im Spielplan jedes deutschen Kinotheaters, sondern genau wie „My boy" ein Studienobjekt allerersten Ranges.

Ein Film, den jeder sehen muß, der nur irgendwie etwas mit Kino zu tun hat.

Das Zeichen an der Tür

Fabrikat:	First National Film. New York
Manuskript:	Williard Reineck
Regie:	Herbert Brenon
Hauptrolle:	Norma Talmadge
Länge:	2309 Meter (6 Akte)
Vertrieb	Decla-Bioscop A.-G
Uraufführung:	Tauentzien-Palast

Auch in den mittelmäßigen Sensationsfilmen ist die Umsetzung in die Bildfolge so vorbildlich, daß die abgebrauchtesten Themen merkwürdig und interessant erscheinen. Das Zeichen an der Tür ist ein Zettel, durch den eine in der Wohnung befindliche Frau in den Verdacht des Mordes gerät. Die kriminalistischen Begebenheiten machen den Inhalt dieses Filmes aus, der im übrigen den gesellschaftlichen Aufstieg einer Stenotypistin in die Gesellschaft behandelt und sich in Stil und Inhalt an ein breites Publikum wendet. Der Star der Angelegenheit ist Norma Talmadge, die eine Zeitlang in der vordersten Reihe der amerikanischen Kinolieblinge stand, was sie vor allem ihrer Schönheit verdankte. Ihr Profil ist in Großaufnahmen klassisch zu nennen, aber ihre Schauspielkunst ist alles andere als das. Trotzdem gefiel sie dem Publikum, denn der Film ist so angelegt, daß sie vor allen Dingen nett auszusehen hat. Gefördert wurde das Interesse dieses spannenden Films durch ein vorbildliches Tempo, das durch den ganzen Film anhielt und keinerlei tote Punkte entstehen ließ. Die Partner der Talmadge sind nicht genannt, obgleich sie Anrecht darauf hätten. Sie verkörperten zum großen Teil Typen aus der New-Yorker Hochfinanz, in die hineinzugelangen ja der Ehrgeiz all der kleinen Mädchen ist, die das Stammpublikum der amerikanischen Kinos bilden. Den Amerikanern fehlt in den Salonrollen jeder Anstrich des Schauspielerischen, über das die europäischen Elegants nicht hinwegkommen. Die sicheren und doch ausgeprägten Gebärden geben ihnen Sicherheit und Selbstbewußtsein, was nicht übel zu ihnen paßt. Bemerkenswert war der Darsteller des Detektivs Der Film ist reichlich fünf Jahre alt. In dieser Periode waren bei uns die schneidigen Detektive beliebt, die stets klüger als der Verbrecher, aber dümmer als das Publikum waren. Die Amerikaner geben den Detektiv menschlich gütig, etwa in der Art, in der Diegelmann in guten Momenten spielt. Dadurch gewinnt die Szene an Sicherheit und Klarheit. Es werden die grellen Kontraste vermieden, die Menschen kommen sich innerlich näher, und die Sentimentalität wird ihrer hösesten Effekte entkleidet. Deshalb sind Filme, wie dieser, wirkungssicher. Das gesellschaftliche Bild, das der Regisseur Herbert Brenon entwickelte, besaß jenen Charme, der von allen amerikanischen Gesellschaftsszenen ausgeht. Diese Komparserie, die in Frack und Abendrobe hineingeboren zu sein scheint, können wir den Amerikanern nicht nachmachen.



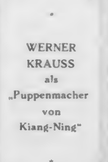
Norma Talmadge in „Das Zeichen an der Tür"

Der Puppenmacher von Kiang-Ning

Fabrikat:	Lionardo-Film
Manuskript:	Carl Mayer
Regie:	Robert Wiene
Hauptrollen:	Werner Krauß, Lia Eibenschütz
Bauten	César Klein
Photographie:	Willi Hameister
Länge:	1728 Meter (5 Akte)
Vertrieb:	Deitz & Co.
Uraufführung:	Primus-Palast

Carl Mayer, der feinsinnigste deutsche Manuskriptschreiber, liebt die abwegigen Themen, in denen keinerlei Konvention spürbar ist, und die gewisse dichterische Elemente in die Kinotechnik bringen, ohne daß er literarisch und papieren wirkte. Er hat im „Puppenmacher" ein phantastisches Motiv gewählt — die Leiden eines asiatischen Holzschnitzers, der eine Puppe konstruiert hat, dem „Weib der Zukunft" Edisons vergleichbar, und der sein Werk zerstört, da sich gute Freunde den Scherz erlauben, ihm eine Frau zuzuführen, die seiner Puppe gleicht und die aus der Starrheit zum Leben erwacht. Von hier ab gleitet die Angelegenheit leider in das Kriminelle eines Detektivfilms. Daß der Puppenmacher die Frau raubt und einem scheußlichen Hunde bewachen läßt, ist völlig im Stil dieser phantastischen Angelegenheit. Aber leider ging hier dem Autor die Phantasie aus, und der gescheite Regisseur Robert Wiene war auch nicht imstande, aus eigenem mehr zu geben als die schon so oft gesehene Verfolgungsgeschichte, die sogar einigermaßen unoriginell erscheint. Denn Verfolgungen sind heute, nachdem die großen amerikanischen Vorbilder über die Leinwand geflimmert sind, nur dann erträglich, wenn das innere Tempo dem äußeren an Intensität nichts nachgibt. Nun ist aber beschleunigtes Tempo gerade dasjenige, was weder dem Autor noch dem Regisseur liegt, die beide auf das breite Ausspielen der Szenen, die weite Ausmalung den größeren Wert legen. Wenn der „Puppenmacher von Kiang-Ning" trotzdem den größeren Teil der jetzigen Produktion überragt, so liegt das vor allem an seiner gesteigerten Geistigkeit. Carl Mayer hat den Film in eine phantastische Welt verlegt, in ein Märchen-China, das dem wirklichen Lande nur die skurrile architektonische Linie entlehnt. Für den Puppenmacher setzte sich der große phantastische Schauspieler Werner Krauß ein. Er ist nicht nur vorzüglich in der Maske, sondern ebenso hervorragend im Spiel. Die weitausholende, von Ecken nicht freie Geste, die dieser Schauspieler seit seinem Erfolg im „Kabinett Dr. Caligari" liebt, ist diesmal besonders gut am Platze und setzt sich rhythmisch in der seltsam geschwungenen Architektur fort, die Cäsar Klein geschaffen hatte. Lia Eibenschütz, die Partnerin von Werner Krauß, verwechselte leider äußere Starre mit innerer Bewegungslosigkeit, weshalb ihr Spiel leer und lieblos neben den Gefühlseruptionen des „Puppenmachers" wirkte.





WERNER KRAUSS als „Puppenmacher von Kiang-Ning"



Alles für Geld

Fabrikat:	Jannings-Film-Gesellschaft	Bauten:	Kurt Richter
Regie:	Reinhold Schünzel	Länge:	2850 Meter (6 Akte)
Manuskript:	Hanns Kräly und Rudolph Stratz	Vertrieb:	Jannings-Film
Hauptrollen:	Emil Jannings, Dagny Servaes	Uraufführung:	U. T. Kurfürstendamm

Photographie: Alfred Hansen und Ludwig Lippert

Ein Bild, halb Lustspiel, halb Drama, kinowirksam, glänzend gespielt

Ein Film aus der Zeit. Zuerst ein ausgezeichnetes Lustspiel, das aber gegen Ende tragisch wird. Im Mittelpunkt der Handlung, die Hanns Kräly und Rudolph Stratz erdachten, der Typ des neuen Reichen, aber nicht etwa parodistisch, sondern mehr menschlich gesehen. Die Verfilmung eines tragischen Geschicks, dem alle diese Neureichs anheimfallen, weil sie sich meist nach dem sehnen, was für sie unerreichbar, was für Geld nicht zu kaufen ist.

In diesem besonderen Falle verliebt sich S. J. Rupp, der Besitzer der großen Konservenwerke, in ein adliges Fräulein. Ihretwegen kommt er in einen Konflikt mit seinem Sohn, den er wider Willen durch eine Schiebung in den Tod treibt.

Juristisch muß er freigesprochen werden, aber menschlich verläßt er gebrochen, erdrückt von der Wucht des Schicksals, den Gerichtssaal.

Der erste Film in Jannings eigener Gesellschaft, eine Rolle, die er mit besonderer Freude gespielt ha., vielleicht weil es ihn reizte, einmal unmittelbar aus der Zeit heraus zu schaffen.

Eine Rolle, die es ihm ermöglicht, alle Seiten seines großen Könnens im wahren Sinne des Wortes ins rechte Licht zu rücken. Unerreicht zum Beispiel bei den Szenen im Badezimmer, oder aber die Duellszenen mit all ihrem Drum und Dran. Grandios und vielleicht das Beste, was Jannings bisher überhaupt gespielt hat, der Augenblick, wo er draußen auf der Rennbahn vom Arzt erfährt, daß s in Sohn tot ist.

Überhaupt diese Szenen auf der Rennbahn, sowohl als Ganzes wie auch im einzelnen gesehen, ein Muster dafür, wie man fortlaufend Massenszenen mit dramatischer Handlung verknüpft.

Im übrigen der erste Regieversuch Reinhold Schünzels, der wirklich gelungen ist. Ein Beweis dafür, wie richtig es ist, wenn der Spielleiter auf die tragende führende Rolle verzichtet.

Dagegen macht es nichts, wenn er, wie in diesem Falle, eine kleine Episode übernimmt. Man kann auch aus solchen Rollen Kabinettstückchen machen. Das große Können zeigt sich vielleicht in solchen Fällen viel mehr.

Interessant auch der junge Rupp, ein neuer Name, Ullrich Bettac. Hübsch, elegant, der Typ des Filmbonvivants, anscheinend eine wertvolle schauspielerische Ergänzung auf einem Gebiet, wo wir in Deutschland wenig geeignete Kräfte haben.

Alles andere nur kleinere oder größere Chargen, unter denen Walter Rilla, Kurt Götz und Ernst Stahl-Nachbaur angenehm auffallen.

Die weibliche Hauptrolle übergab man Dagny Servaes. Sie sieht hübsch aus und zeigt in den wenigen großen Szenen, die das Manuskript ihr zuwies, ihre reiche Filmbegabung.

Kurt Richters Bauten unterstreichen das Parodistische in diesem Film, eine Schnitzeljagd bringt neben den Rennbahnszenen szenische Abwechslung.

Alles in allem ein guter Film im internationalen Stil, einer der wertvollsten deutschen Spielfilme der diesjährigen Produktion.

Besonderen Beifall fand dieser Film beim Publikum deshalb, weil er einen kecken Griff in das moderne Leben bedeutet und Probleme des Tages behandelt.

Daran war die deutsche Produktion bisher vorübergegangen und darum der amerikanischen an aktuellem Welterfolg unterlegen. Es ist erfreulich, daß sich das jetzt ändert.







EMIL JANNINGS
•
DAGNY SERVAES (links)
•
MARIA KAMRADEK (rechts)

in dem Janningsfilm
„ALLES FÜR GELD"

(Phot. Rembrandt)

Brautfahrt mit Hindernissen

Fabrikat: Paladium-Film
Regie: Lau Lauritzen
Hauptrollen: Pat und Patachon
Länge: 1795 Meter (6 Akte)
Vertrieb: Ufa
Uraufführung: U. T. Nollendorfplatz

Dem Regisseur Lau Lauritzen schwebt sicher so etwas wie eine Vereinigung des europäischen Lustspiels mit der amerikanischen Groteske vor. Dabei kommt das Lustspiel aber über konventionelle Züge nicht hinaus und nur die possenhaften Elemente der Groteske sind mit reiner Freude anzuschauen. Lauritzen besitzt aber genug Temperament, um die neckischen Vorgänge in einem dänischen Mädchenpensionat mit originellen Einfällen zu füllen und den Backfischszenen eine gewisse Herbheit zu verleihen. Aber Lauritzen besitzt in Pat und Patachon zwei Komiker, die nicht allein ein vollwertiger Ersatz für die amerikanischen Komiker sind, sondern sie in vielen Dingen übertreffen. Auch „Brautfahrt mit Hindernissen" ist ein Salonlustspiel, weil das elegante Milieu von der Mehrzahl der Kinobesucher verlangt wird und weil es in aller Welt Anklang findet. Dabei lassen sich konventionelle Züge nicht vermeiden, die von der Regie aber geschickt verdeckt und mit amüsanter Milieuschilderung ausgefüllt werden. So z. B. mit sehr netten Kindertänzen. In das Milieu der großen Gesellschaft platzen nun die Landstreicher Pat und Patachon hinein, die von einem Stellenvermittlungsbureau vermietet werden. Sie sind zuerst Tafeldecker, die mit den Utensilien eines gedeckten Tisches allerlei Unfug treiben, hinterher Detektive, denen nun die Menschen zu eben diesem Unfug dienen müssen. Über die Komik der beiden Kerle, die mit tödlichem Ernst durch die Szenen gehen, wurden Tränen gelacht. Aber man muß es eben gesehen haben, wie Pat den langen Schädel seines Freundes Patachon in einen Tischkasten einklemmt, ihm zärtlich über die Wangen streicht, um plötzlich die Hand zu einer schallenden Ohrfeige auszuholen und ihm darauf freundschaftlichst den Bart in die Höhe zu drehen. Man muß es gesehen haben, wie sie sich um ihr bockendes Auto bemühen, das immer anders will, als die Chauffeure. Und man muß, um den Beifall des Parketts zu begreifen, die tolle Jagd durch alle Hotelzimmer und -betten auf der Leinwand miterlebt haben, um die Begeisterung im Nollendorf-U.-T. zu verstehen.





Oben: Pat und Patachon in „Brautfahrt mit Hindernissen"
Unten: Leatrice Joe in dem Lustspiel „Sonnabend Nacht"

Sonnabend-Nacht

Fabrikat: Paramount
Regie: Cecil B. de Mille
Hauptrollen: Leatrice Joy, Conrad Nagel
Länge: 2496 Meter (6 Akte)
Vertrieb: National-Film A. G.
Uraufführung: Operetten-Theater am Nollendorfplatz

Ein großer, anscheinend neuer Film der Paramount. Die Handlung wiederum sehr einfach und unkompliziert.

Eine Lady, die sich mit ihrem Chauffeur verheiratet, und ein Gentleman, der ein kleines Mädel aus dem Volk als Frau heimgeführt, obwohl eigentlich die reiche Erbin und der vornehme junge Mann für einander bestimmt waren.

Drei Akte zeigen uns an unzähligen Beispielen, daß derartige Extratouren im allgemeinen an Stelle des ersehnten Glücks nur Ärger und Verstimmung bringen, zeigen das interessant und amüsant, gut aufgemacht, ausgezeichnet gespielt und noch besser photographiert.

Die Menschen, die in diesem Film agieren, sind durchweg bildhübsch, sind sympathisch und vermeiden peinlich, in dieser an sich sentimentalen Geschichte sentimental zu werden.

Für den Film entscheidend war natürlich die Ausstattung. Da ist ein Badefest im Hause mit einem wundervollen Schwimmbassin, mit ausgesucht eleganten Toiletten.

Da spielt ein großer Teil des vorletzten Aktes im New-Yorker Luna-Park, der, wahrscheinlich irgendwo rekonstruiert, mit seiner Lichtfülle und mit seinem Menschengewoge ein selten hübsches Bild gibt.

Am Anfang flicht man eine sensationelle Autokatastrophe und am Schluß einen Riesenbrand ein. Einen wirklichen Brand, bei dem die Feuerwehr im Galopp vorfährt, Riesenleitern in die Höhe geschraubt werden, die Menschen sich drängen, obwohl natürlich diejenigen Szenen, in denen die Akteure zu tun haben, gestellt und eingeschnitten sind.

Ein verheißungsvoller Auftakt, mit dem sich die Paramount ebenso gut einführt wie die National, die sich diese Bilder für uns gesichert hat.

Cecil B. de Mille führt sich mit diesem Bild sehr vorteilhaft in Deutschland ein. Es gibt die Vorgänge nicht als Einzelfall, sondern als typischen Durchschnitt und erhöht damit die Wahrscheinlichkeit der Vorgänge. Deshalb motiviert er die Überraschungen sehr geschickt, und verrät namentlich im Schnitt der Bilder eine außerordentliche Befähigung zur Steigerung der Szene durch den Kontrast, der das Wechselspiel in angenehmer Weise erhöht.

Peter der Große

Fabrikat:	E.F.A.-Paramount	Bauten:	Dipl.-Ing. Hans Dreier
Manuskript:	Ludwig Metzger-Hollands	Photographie:	Curt Courant, Willi Hameister
Regie:	Dimitri Buchowetzki	Länge:	2545 Meter (6 Akte)
Hauptrollen:	Emil Jannings, Dagny Servaes, Bernhard Goetze, Fritz Kortner	Vertrieb:	Nationalfilm A.-G.
		Uraufführung:	Alhambr., Kurfürstendamm

Ein historischer Film, gut inszeniert und ausgezeichnet dargestellt

Berlin hat augenblicklich seine Jannings-Woche. Den Auftakt bildete der Buchowetzki-Film „Peter der Große", ein Bild, das den Versuch macht, diesen populärsten aller russischen Zaren von der menschlichen Seite zu zeigen. Das Schwächste an diesem Werk: das Manuskript, in dem man die große Linie vermißt, und das den Regisseur zwang, an Stelle einer starken, gradlinigen Handlung eine Art dramatisches Bilderbuch zu geben.

Den Kernpunkt bildet der Kampf der Zarin und des Zarewitsch gegen den Gatten und Vater. Der Kampf mit der Geistlichkeit ist gewissermaßen die Exposition, während der Krieg mit Schweden Episode wird.

Einzeln gesehen, sind die Bilder wirkungsvoll arrangiert, zu einem Teil sowohl rein dekorativ — ein Verdienst des Architekten Hans Dreier —, als auch regietechnisch meisterhaft.

Der russische Charakter des Ganzen ist absolut gewahrt. Die historische Treue bis in die kleinste Einzelheit hinein wird diesen Film besonders wertvoll machen.

Schauspielerisch bietet Jannings die größte und überragendste Leistung. Er hat hier zum erstenmal in einem historischen Film das rein Menschliche besonders stark herausgearbeitet.

Glänzend besonders der Schlußakt, da, wo sich der Übergang vollzieht, wo der starke, selbstbewußte Mensch zusammenbricht, weil ihn der Sohn verriet.

Eine gute, wenn auch nicht überragende Leistung die Katharina der Dagny Servaes, eine feine Charakterstudie der Menschikoff (Bernhard Götzke), erwähnenswert der Patriarch (Fritz Kortner), der Zarewitsch, der schon im Manuskript nicht gut wegkommt, wurde von Walter Janssen etwas weichlich dargestellt.

Von den Massenszenen fesseln einzelne Augenblicke im Kampf um Sewastopol, ein Fest bei Hofe mit interessanten Einzelausschnitten.

Die Photographie benutzt alle Hilfsmittel moderner Technik und bringt stellenweise Effekte, die weit über gutem Durchschnitt stehen.






Szenen aus dem Buchowetzki-Film „Peter der Große"   Phot. [illegible] Walter

Der Reklame-Kongreß in Paris

(Von unserem G—ll-Sonderberichterstatter.)

Man muß es den Franzosen lassen, daß sie sich auf die äußere Aufmachung verstehen und zu repräsentieren wissen wie keine andere Nation. Sie können im gleichen Maße ja auch liebenswürdig sein, wenn sie es wollen — und man muß eingestehen, daß sie diesmal dazu ganz besonderen Willen zeigten. Der Kinematographen-Kongreß, der von der französischen Fachpresse so dargestellt wurde, als handle es sich wirklich um einen Weltkongreß der Kinematographie, war ja nur als Propagandamittel für die französische Industrie gedacht, deren Erzeugnisse trotz aller Bemühungen der Urheber in der Welt nicht den gewünschten Anklang finden. Es hatten sich zwar auf den Ruf hin etwa 150 Teilnehmer eingefunden, von denen aber nur ein gutes Dutzend aus Großbritannien und aus Amerika kaum die Hälfte waren. Aus kleinen neutralen Ländern bemerkte man ebenfalls Anwesende, und selbstverständlich Vertreter der Kinematographie aus den französischen Vasallenstaaten im Osten, die gutheißen durften, was die Franzosen zu diktieren für gut befanden.

Die Franzosen faßten den Kongreß auch sehr geschickt als scharmant zu bewältigende gesellschaftliche Angelegenheit auf, bei der es Bankette, Feste, Empfänge mit Militärmusik und dergleichen gab, und wo auch einige Stunden den Aufgaben der Industrie gewidmet wurden. Es schien, als wären die Vertreter Großbritanniens etwas enttäuscht darüber gewesen, und sie waren es, die die vernünftigsten Reden und die nachhaltigsten Anregungen gaben.

Herr Leon Gaumont, dem man große Erfahrung nicht absprechen kann, sprach viel über die Kinosteuern, die er bald abgelöst zu sehen hoffte; er verbreitete sich auch über die Zensur, deren internationale Regelung er wünschte — wobei natürlich an eine Regelung im profranzösischen Sinne gedacht war. Unter dem Vorwand, technische Verbesserungen zu erklären, zeigte er seinen „Sprechenden Film" und den „Farbenfilm", von denen letzterer den Berliner Fachkreisen noch von jener Vorstellung aus in Erinnerung ist, die kurz vor dem Kriege stattfand. Verbesserungen sind an dem „Chromochrom-Gaumont" nicht vorgenommen worden; und auch von Gaumonts sprechendem Film darf man sagen, daß er hinter den deutschen Erfindungen auf diesem Gebiet weit zurückbleibt.

Von den Engländern sprach Major Gale und machte den Amerikanern mehrfache Verbeugungen, indem er die amerikanischen Verhältnisse als sehr vorbildlich pries. Namentlich die Art der amerikanischen Pachtverträge scheint ihm geeignet, anderswo wiederholt zu werden. Die zu hohen Preise der gesamten Weltproduktion müssen abgebaut werden. Die hohen Produktionskosten sind, nach ihm, auf übermäßige Gehälter, zu hohe Verwaltungskosten und unnötige Ausgaben an verschwenderischer Ausstattung zurückzuführen. Er geißelte die hohen Stargagen, das System, sich einander die Stars abzulocken, scheute sich auch nicht, gewisse Produzenten anzugreifen, denen es vor allen Dingen auf einen schnellen und mühelosen Gewinn ankommt, ohne daß sie die Folgen für die Allgemeinheit bedenken.

Der Engländer Dovener, der französisch sprach, betonte im Verlauf seiner Rede, welche eigentümlichen Verhältnisse sich in der Filmfabrikation herausgebildet haben. Nur Amerika ist, wie er feststellte, imstande, die Produktionskosten im eigenen Lande aufzubringen. Alle anderen Länder sind darauf angewiesen, andere Nationen für ihre Filme zu interessieren, im Falle sich die Herstellungskosten lohnen sollen. Trotzdem dieser Zustand auch Herrn Dovener wirtschaftlich bedenklich erschien, sah er doch in diesem internationalen Austausch einen gewissen Fortschritt in der Anbahnung guter Beziehungen zwischen den einzelnen Nationen.

Die Vertreter der kleineren Nationen kamen auch zu Wort, aber was sie vorbrachten, waren meistens Klagen über mangelhaftes Interesse des Weltpublikums für ihre Produktionen, worüber man höflich, aber entschieden hinwegging.

Die englischen Redner betonten auch wiederholt die Bedeutung der deutschen Kinematographie und stellten fest, daß ohne die deutschen Fortschritte ein Ausbau der Kinematographie nicht möglich sei, aber davon wollte man in Paris nichts hören und ging über die Einwürfe mit der Bemerkung hinweg, daß der Kongreß in erster Linie den verbündeten und befreundeten Nationen gelte.

Den größten Teil der für den Kongreß angesetzten Zeit nahmen dann auch Besuche von Museen und Ausstellungen, von Ateliers und dergleichen ein, soweit sie nicht durch geschickt arrangierte Diners unterbrochen waren. Man ließ ein paar international bekannte Filmsterne, die sich gerade in Paris aufhielten, den Kongreßteilnehmern vorführen, französische Schauspielerinnen rezitieren, russische Sänger Opernarien herausschmettern, während andere Personen andere angenehme Dinge vorführten, die eigentlich nichts mit der Kinematographie zu tun hatten, aber amüsant und geschmackvoll zu sehen waren.

Die Mehrzahl der Kongreßteilnehmer wird gewiß von Paris mit der Erinnerung an reizende Eindrücke und liebenswürdige Menschen fortfahren. Ob aber der gewünschte Zweck, der französischen Filmindustrie dadurch wieder zu seiner einstigen Bedeutung zu verhelfen, erreicht wird, scheint noch einigermaßen zweifelhaft, denn letzten Endes bestimmt das Publikum den Spielplan, und das Publikum urteilt nach den Eindrücken der Leinwand und nicht nach den Pariser Eindrücken der Kongreßteilnehmer.

Kleines Notizbuch

An unsere Abonnenten.

Der Berliner Buchdruckerstreik hat das Erscheinen dieser Nummer um eine Woche verzögert. Wir entschädigen unsere Leser durch den erweiterten Umfang der nächsten Ausgabe, die pünktlich zum Versand gelangen wird.

•

Eine deutsch-afrikanische Filmexpedition.

Mit dem Dampfer „Wadai" trat gestern Hans Schomburgk mit einer größeren Filmexpedition die Ausreise nach Liberia an, wo er, unterstützt von führenden Persönlichkeiten der Negerrepublik, ethnographische und Großwildfilme drehen wird.

Der Regisseur Karlheinz Boese, der ihn begleitet, wird gleichzeitig mit Meg Gehrts und Ernst Rückert einen großen mehrteiligen Abenteurerfilm drehen, zu dem Rudolph Stratz und Richard Hutter das Manuskript geliefert haben.

Vor der Ausreise fand im Hotel Esplanade in Hamburg eine Abschiedsfeier statt, an der die deutschen Vertreter der Verwaltung Liberia, offizielle Vertreter der Universität, der städtischen Behörden, führende Persönlichkeiten aus der deutschen kolonialpolitischen Bewegung, Vertreter der großen Schiffahrtsgesellschaften, die Hamburger Presse und Vertreter der deutschen Filmindustrie teilnahmen.

Der liberische Generalkonsul, Vertreter der deutschen kolonialen Verbände, Freunde des Forschers aus dem ganzen Reich blieben als Gäste Schomburgks und als Gäste der Wörmann-Linie bis unmittelbar vor der Abreise auf dem Dampfer.

Fachleute behaupten, daß diese Afrika-Expedition in ihrer technischen Ausrüstung umfassender und besser als alle früheren gleichartigen Unternehmen ausgestattet ist.

Wir bringen in unserer nächsten Nummer einen eingehenden Spezialbericht.

•

Eine rheinische Filmgründung.

In Köln ist in der vorigen Woche die Peter Heuser A.-G. in das Handelsregister eingetragen worden, die zunächst ein reines Finanzierungsinstitut für diejenigen Firmen darstellt, die bis jetzt im Promo- und Westfalia-Konzern vereinigt sind. An der Gründung sind führende rheinische Banken beteiligt.

Es scheint nach den Informationen, die uns aus Köln zugehen, als ob hier der Anfang zu einer rheinischen Filmzentrale großen Stiles gelegt werden soll, bei deren Gründung sowohl rheinische als auch allgemein deutsche wirtschaftspolitische Erwägungen mitgesprochen haben.

Wir möchten im Augenblick die uns mitgeteilten Einzelheiten noch nicht veröffentlichen, weil die Verhandlungen, die noch nicht ganz zum Abschluß gekommen sind, unter Umständen ungünstig beeinflußt werden könnten.

Bekanntlich hat Heuser im Rheinland mit rheinischem Kapital den Grundstock zur Rheinlicht-Bioscop-Gesellschaft gelegt und es auch damals schon verstanden, wichtige politische Gruppen in einer Weise für den Film zu interessieren, die der Industrie nur Vorteile brachte. Auch diesmal handelt es sich um ein Projekt, das die Förderung aller Kreise in jeder Beziehung verdient.

•

Fünftägige Kinosperre in München.

Die jüngsten Münchener Novemberereignisse haben dem Kinogewerbe schwer geschadet. Auf Anordnung des Generalstaatskommissars mußten die Lichtspieltheater fünf Tage geschlossen halten. Eine für den vierten Tag schon gegebene Spielerlaubnis wurde einige Minuten nach Spielbeginn wieder zurückgezogen. Durch den Einnahmeausfall wissen eine ganze Reihe von Theaterbesitzern nicht, wovon sie in jetziger Zeit der rapiden Geldentwertung und Geldnot ihr Personal entlohnen sollen. Da sich aber die Theater durch den Übergang zu wertbeständigen Ausgabeverpflichtungen und dadurch bedingten gesteigerten Eintrittspreisen, die das Publikum vorläufig noch nicht bezahlen kann, in einer schweren Krise befanden, so lassen sich die Folgen dieses Ausfalls nicht absehen.

•

Generalversammlungen und Kapitalserhöhungen.

Die Ufa hat in ihrer letzten Generalversammlung eine Erhöhung des Aktienkapitals beschlossen und ihren Aktionären ein Bezugsrecht von 1 : 1 eingeräumt. Dieses Bezugsrecht soll eine Sondertantieme an die Aktionäre darstellen, da der befriedigende Geschäftsgang eine Erhöhung aus finanziellen Gründen überflüssig macht.

Die British American Films A. G. (Bafag) ruft ihre Aktionäre zum 20. November in der Hauptsache zur endgültigen Konstituierung der Gesellschaft, die bekanntlich eine Umwandlung der Foreign Metro Films A. G. darstellt. Die British American besitzt wertvolle Verträge mit der Metro Pictures Corporation in New York. Diese Verträge waren bisher das Hauptaktivum der Foreign Metro Film A. G., die aber liquidiert wurde, weil innerhalb der leitenden Kreise Unstimmigkeiten entstanden waren.

Die Verwaltung der Emelka in München hat sich ebenfalls die Ermächtigung geben lassen, eine Kapitalserhöhung durchzuführen. Ob von dieser Ermächtigung Gebrauch gemacht wird, liegt vorläufig noch offen.

Wir kommen auf all diese Vorgänge, die zum Teil grundsätzliche Erörterungen notwendig machen, in unserer nächsten Nummer zurück.

•

Eine Kombination Sascha-Famous Players.

Wie die „Neue Freie Presse" berichtet, sind bindende Abmachungen zwischen Famous Players in New York und Sascha in Wien getroffen, wonach diese Gesellschaften — den Vertrieb der Paramount-Produktion für den Bereich der ehemaligen österreich ungarischen Monarchie übernehmen. Neben den Paramountfilms bringt die Sascha natürlich auch die Bilder der E. F. A. heraus. Augenblicklich läuft der Janningsfilm „Alles für Geld", den die „Sascha" für Österreich erwarb, in neun verschiedenen Kinotheatern.

•

Bezugsrecht-Ausübung.

Die der Filmindustrie nahestehende Optische Anstalt C. P. Goerz A.-G. fordert ihre Aktionäre auf, ihr Bezugsrecht auf 10 Millionen M. (von 20 Millionen M.) neue, für 1922/23 voll dividendenberechtigte Aktien bei der Direction der Disconto-Gesellschaft und der Deutschen Bank bis zum 26. November einschließlich auszuüben.

Die neue, über 1000 M. lautende Aktie kann zum Kurse von 10 000 Prozent zuzüglich Bezugsrechtssteuer und Schlußscheinstempel für je 5000 M. alte Aktien bezogen werden.

•

Die Bios fusioniert.

Die Bios-Film-A.-G., welche in einem Rundschreiben die für den 8. November einberufene Generalversammlung abgesagt hat, steht, wie wir aus gutunterrichteter Quelle erfahren, seit längerer Zeit in Verhandlungen über die Bildung einer Interessengemeinschaft mit der Ufa und Richard Oswald A.-G. Welcher Plan zur Verwirklichung gelangen wird, läßt sich im Augenblick noch nicht voraussagen, da die Verhandlungen sich noch im Fluß befinden und vor Mitte nächster Woche kaum zum Abschluß gelangen dürften. Die frühere holländische Verbindung ist aufgelöst, so daß die Bios in jeder Hinsicht frei ist.

Wirtschaftspolitische Rundschau

HANDELSTEIL DES KINEMATOGRAPH

Wertbeständige Währung und Filmindustrie

Von **Sykon.**

Wenn man dem Problem einer wertbeständigen Währung in unserer Industrie nähertritt, so muß man vor allem die Frage aufwerfen, welche Sparte unserer Industrie, Theaterbesitzer, Verleiher oder das Veredelungsgewerbe (Fabrikanten und Kopieranstalten), das größte Interesse an einer Währungsreform haben. — Wir haben in unserer Nummer 871 an Hand einiger Zahlenbeispiele nachgewiesen, wie schwerwiegend das Währungsproblem für die Theaterbesitzer ist. Vergegenwärtigt man sich noch, daß in dieser Sparte unserer Industrie, soweit es sich nicht um Konzerntheater handelt, vielfach Elemente sich befinden, deren kaufmännische Vorbildung viel zu wünschen läßt, so erübrigt es sich eigentlich, auf die immense Bedeutung hinzuweisen, die die Einführung einer wertbeständigen Währung für den Theaterbesitzer nach sich ziehen würde. Wenn man ferner die Fiktion unterstellt, daß durch eine stabile Währung die Kaufkraft des Kinopublikums gehoben wird weil den Arbeitnehmerschichten nicht mehr das Geld unter den Fingern entschwindet, kann man annehmen, daß einer gesteigerten Einnahme der Theaterbesitzer relativ geringere Ausgaben entgegenstehen, da auch das Geld in den Kassen der Lichtspieltheater (und damit in denen der Filmindustrie) nicht mehr vom Abend der Einnahme bis zum nächsten Morgen der Ausgabe für Leihmieten an Zehrungsschwund leidet.

Wesentlich günstiger als in Theaterbesitzerkreisen liegen die augenblicklichen Verhältnisse im Filmverleih der, durch eine Indexberechnung geschützt, wertbeständige oder wenigstens annähernd wertbeständige Einnahmen erzielt. Auch die Veredelungsindustrie hat ebenso wie der Verleih vornehmlich infolge einer besseren kaufmännischen Schulung weniger unter den Inflationsfolgen zu leiden als die Theaterbesitzer. Ferner muß darauf hingewiesen werden, daß die Filmindustrie, wie aus den statistischen Nachweisen hervorgeht, in hohem Maße eine Devisen einbringende Industrie ist, an deren Export ein großer Teil der Fabrikanten sowie der Verleiher beteiligt ist. Für diesen Teil ist das Problem einer wertbeständigen Währung deswegen weniger aktuell, weil die Einnahmen ohnehin wertbeständig erfolgen. Ganz anders verhält es sich mit den Ausgaben: diese dürften infolge der gesteigerten Produktionskosten für Löhne und Gehälter im ganzen Wirtschaftsleben eine bedeutende

Erhöhung erfahren, so daß damit zu rechnen ist, daß die Filmfabrikation, die Leihmieten und die Eintrittspreise rapide ansteigen werden. Das Emporschnellen der Ausgaben trifft aber die einzelnen Sparten unserer Industrie relativ gleichmäßig, so daß den Kernpunkt der Frage die Einnahmen bilden. Wie wir gezeigt haben, besitzt dieses Problem die größte Aktualität für den Theaterbesitzer, es mindert sich progressiv für die übrigen Sparten.

Leopold Schwarzschild hat im Tagebuch Heft 42 die Frage aufgeworfen, wie sich in Deutschland die Verhältnisse bei der dreifachen Währung der wir entgegensehen — Papiermark, Rentenmark, Goldanleihe — gestalten werden. Da die Goldanleihe, als allgemeine Generalhypothek auf das deutsche Privateigentum gedacht, nicht realisierbar ist, unterliegt sie einem Disagio zur Goldmark. Auch die Rentenmark ist als Generalhypothek auf den deutschen Grundbesitz und als Generalobligation auf die deutsche Industrie gedacht. Insofern stellt die neue Rentenbank eine Art holding company dar, welche auf Grund dieser Schuldverschreibungen Rentenbriefe ausgibt. Da die Spitzenverbände, die den Verwaltungsrat stellen, es abgelehnt haben, das Umlageverfahren zu übernehmen, sind die Finanzämter damit beauftragt worden. Ob die Finanzämter dieser Aufgabe gewachsen sein werden, und ob es ihnen gelingen wird, infolge der Befreiungsklausel des § 21 die vorgesehenen 3,2 Goldmilliarden auch aufzubringen, erscheint immerhin zweifelhaft.

Für die Filmindustrie erwächst damit die Verpflichtung, an dieser hypothekarischen Sicherheitshaftung der Rentenbank teilzunehmen. Soweit sie sich im Besitze von Gebäuden und Grundstücken befindet, kann und wird sie sich dieser Verpflichtung nicht entziehen, obwohl auch hier die Frage der Bewertung eine wichtige Rolle spielt, da das Wehrbeitragsgesetz vom Jahre 1913 längst veraltet und überholt ist und daher kaum als Bemessungsgrundlage in Betracht kommen kann. Dies sind jedoch Einzelheiten, die noch manchen Streit verursachen werden, die aber eins nicht vertuschen können: Von der hypothekarischen Sicherheitshaftung werden in erster Linie die großen Firmen getroffen, die eigentlich infolge ihres Exports und ihrer guten finanziellen Leitung das geringste Interesse an einer Stabilisierung haben. Ferner sind die großen Betriebe — die kleineren schalten auf Grund des bereits erwähnten § 21 aus — zu einer Generalobligation heranzuziehen. Dies bedeutet nichts weniger als d i e E i n f ü h r u n g d e s S t a a t s k a p i t a l i s m u s, der infolge seiner Eigenart der Unternehmerpersönlichkeit nur wenig Spielraum läßt. Bei einer Umlage steht demnach zu befürchten, daß sich die großen Betriebe wenigstens de jure wieder in die kleineren Tochtergesellschaften zurückverwandeln, was trotz des § 5 der RAO. nicht verhindert werden kann. Die kleineren Betriebe werden nur insofern an dieser Generalobligation teilnehmen, als z. B. bei Fabrikations- oder Theaterbetrieben ein Fundus vorhandeu ist, an den der Tatbestand der Sicherheitshaftung anknüpfen kann. Eine viel geringere Möglichkeit liegt bei den kleineren Verleihfirmen vor, bei denen der Filmfundus meist auf Reisen ist und daher kaum erfaßt werden wird. Somit kommen als Träger und Finanziers der neuen Währung diejenigen Kreise in Betracht, die eigentlich das geringste Interesse an der Wertbeständigkeit der Währung in dieser Form besitzen, den größten Vorteil haben diejenigen Kreise, die am wenigsten zu ihrem Zustandekommen opfern.

Wir können vom Standpunkt der Filmindustrie eine Währungsreform in Gestalt der Rentenmark in ihrer jetzigen Form daher nicht begrüßen und halten die Einführung der neuen Währung nach dem Beispiel Danzigs für zweckmäßiger. Die erste Tätigkeit der Danziger Währungsreform bestand in einem Notendruck auf die neue Währung, wonach die emittierende Bank sich verpflichtet, diese Noten jederzeit in andere hochvalutarische Devisen (englische Pfunde) einzutauschen. Nach dieser vorbereitenden Maßnahme erschien ein Gesetz, das von einem bestimmten Tage an die Unternehmer zwang, die Arbeitnehmer in dieser neuen Währung zu entlohnen; dadurch waren die Arbeitgeber gezwungen, sich gegen Hergabe von hochvalutarischen Devisen mit den neuen Danziger Noten einzudecken, wodurch zwei nicht zu unterschätzende Vorteile erzielt wurden.

1. Das neue wertbeständige Zahlungsmittel konnte nicht, wie bei uns in Deutschland die Goldanleihestücke und Dollarschätze, gehamstert werden, da es voll gedeckt und in genügender Menge vorhanden war, und da es nicht erst auf dem Umweg über die Banken in die Hand der breiten Masse der Bevölkerung gelangte

2. Die einzelnen Unternehmungen wurden nach ihrer Leistungsfähigkeit zur Deckung herangezogen, wobei das Maß der Leistungsfähigkeit die Anzahl der vorhandenen Arbeitnehmer bildete.

Ob das hier wiedergegebene Beispiel des kleinen Danzigs in allen Punkten auf das große Gebiet Deutschlands anzuwenden ist, erscheint im Hinblick auf den vielleicht zu erwartenden gewaltigen Devisenansturm zweifelhaft. Aber vielleicht dürfte in Deutschland der Devisenbesitz groß genug sein, um eine starke Hausse zu verhindern. Die Haussebewegung der letzten Börsentage läßt leider erkennen, daß ein Anziehen der Devisen unvermeidlich ist, solange nicht ernsthaft eine Währungsreform vorgenommen wird; es kommt auch gar nicht mehr darauf an, ob der Dollar um einige hundert Milliarden mehr steigt, wenn nur ein Ende des ganzen Währungsverfalls vorauszusehen wäre. Aber endgültig ist dieses Ziel nur bei voller Golddeckung zu erreichen, und dahin müssen wir endlich kommen, koste es, was es wolle!

Kinotechnische Rundschau

Kinoprojektion im durchfallenden Licht

Ein aus dem Leserkreis uns dieser Tage zugegangenes Schreiben wirft die Frage auf, ob die Projektion im durchfallenden Licht, also von rückwärts auf einen durchscheinenden Schirm, für das Kinotheater von Bedeutung zu werden verspricht. Es ist hierzu verschiedenes zu erörtern. Zweifellos würden manche Unschönheiten mit dieser Projektionsart verschwinden. Vor allem das so häufig geübte schräge Projizieren wäre dann endgültig beseitigt; denn der Wunsch dort, wo der Natur der Sache nach die wertvollsten Plätze liegen, solche nicht für die Projektionskabine zu opfern, bringt den Projektor beim Arbeiten mit auffallendem Licht immer noch und selbst in guten Theatern in der Höhe und in der Seitenrichtung so weit aus der Mittelachse, daß eine mehr oder weniger starke Verzerrung des Bildes zustandekommt. Beim durchfallenden Licht würde dies wegfallen. Aber man muß dann notgedrungen hinter dem Schirm Raum schaffen. Einmal den für die Kabine, und dann bedarf man noch eines gewissen, nicht zu klein zu bemessenden Abstandes, um die erforderliche Vergrößerung zu erzielen. Um diesen Abstand nicht unnötigerweise zu sehr anwachsen zu lassen, müßte man mit Projektionsobjektiven kürzerer Brennweite arbeiten; denn in runden Zahlen ausgedrückt muß der Abstand zwischen Objektiv und Schirm dasselbe Verhältnis zur Brennweite haben, wie es die Längsseite des Schirmes zur Längsseite des Bildfensters hat. Geht man aber mit der Brennweite herunter, so muß auch, gleichen Typus des Objektivs vorausgesetzt, dessen freier Durchmesser ebensoviel kleiner gewählt werden, und damit wird die Gefahr größer, daß nicht alles vom Kondensor gelieferte Licht vom Objektiv nutzbar gemacht wird. Jedenfalls ist dann auf die Auswahl des Kondensors und die Justierung der Lampe und des Kohlenkraters besondere Sorgfalt zu verwenden. Es muß also auf alle Fälle hinter dem Schirm ein beträchtlicher Abstand zur Verfügung stehen und es werden dadurch zweifellos bei vielen Theatern recht beachtenswerte Schwierigkeiten in baulicher Hinsicht entstehen. Es ist doch sehr fraglich, ob die dadurch notwendig werdenden Mehrausgaben bei der Anlage nicht erheblicher sind, als die Kosten ausmachen, die der Verzicht auf einige gute Plätze im Zuschauerraum bei der Projektion im aufallenden Licht nach sich zieht.

Verwendet man als Schirm bei der Durchprojektion eine einfache Leinwand (Nessel oder dergl.), so zeigt der einfache Versuch, daß das Bild sowohl von vorne wie von hinten sichtbar ist. Es heißt dies aber zunächst, daß vom Zuschauerraum her nur annähernd ebensoviel Licht ausgenutzt werden kann wie von rückwärts, oder mit anderen Worten nur die Hälfte des gesamten Lichtes. Ein derartiger Schirm arbeitet aber nur mit 50 Prozent Nutzeffekt. An dieser Tatsache ist nichts zu ändern. Sie tritt auch dann auf, wenn man als Schirm Mattglas verwenden wollte, eine Einrichtung, die sich aber bei einigermaßen beträchtlichen Abmessungen des Schirmes aus praktischen Umständen verbietet. Auch Schirme aus anderen Stoffen, wie Papier usw., müssen sie zeigen. Außerdem verschluckt jede derartige Wand je nach ihrem Stoff mehr oder weniger Licht, läßt also tatsächlich auf ihre Vorderseite weniger Licht gelangen, als nach Abzug des nach rückwärts reflektierten Lichtes von der gesamten auffallenden Strahlung überhaupt noch übrig bleibt.

Die Durchprojektion muß aber wenn auch in verschieden starkem Grad, noch eine unter Umständen recht störende Erscheinung aufweisen. Machen wir die Wand zunächst möglichst stark durchscheinend, so müssen wir durch sie hindurch, wenn kein Bild in das Bildfenster eingesetzt ist, die helle Öffnung des Objektivs sehen. Und zwar nehmen wir einen mit dem Abstand zwischen Objektiv und Schirm wachsenden hellen Lichtfleck in der Mitte des Schirmes wahr. Ist ein Bild in das Fenster eingesetzt, so nimmt die Helligkeit dieses Lichtfleckes zwar ab, aber er bleibt bestehen. Ist die Wand weniger stark durchscheinend, so wird der Lichtfleck zwar weniger störend, aber wir müssen schon ziemlich weit gehen, um seine Helligkeit soweit herabzusetzen, daß er praktisch gesprochen ganz verschwindet. Damit setzen wir aber die Lichtausbeute bei dem Schirm naturgemäß auch weiter herab.

Der zur Durchprojektion zu benutzende Schirm muß also, wenn er wirklich befriedigende Ergebnisse und zwar zumal für die starken Lichtquellen, wie sie das Theater

erfordert, zeitigen soll, eine Reihe von Bedingungen genügen, die in ihrer Wirkung gegeneinander gerichtet sind. Er soll so stark sein, daß er möglichst viel Licht nach vorne gelangen läßt und doch so wenig lichtdurchlässig ist, daß der unleidliche Lichtfleck nicht stört; seine innere Struktur soll möglichst wenig Licht verschlucken, aber andererseits soll sie zusammen mit der Ausbildung der dem Zuschauerraum zugekehrten Schirmfläche das Licht so stark streuen, daß innerhalb des durch die Länge und Breite des Zuschauerraumes festgelegten Winkels das Projektionsbild überall einigermaßen gleich hell erscheint. Diese Bedingungen befriedigend zu erfüllen, ist weit schwieriger, als es bei dem Schirm für auffallendes Licht der Fall ist.

Es kann deshalb nicht wundernehmen, daß die Projektion im durchfallenden Licht jedenfalls für große Zuschauerräume bis jetzt nicht die guten Ergebnisse liefern konnte, wie wir sie bei der Projektion im auffallenden Licht zu erreichen gewöhnt sind. Bei dieser bedarf nur die Ausbildung der Vorderfläche besonderer Sorgfalt, die Struktur des Schirmes im Innern ist bei ihr belanglos, falls nur möglichst viel Licht an der Vorderfläche reflektiert wird, also kein Licht nutzlos in den Schirm eindringt.

Es soll damit keineswegs behauptet werden, daß die Durchprojektion keine Bedeutung habe, doch liegt diese unseres Erachtens nicht im Bereich des Kinotheaters. Sie hat ihre Berechtigung in besonderen Fällen, so vor allem bei den Heimprojektoren in Form der Kinoautomaten, der Projektionsschränke; bei ihnen soll der ganze Apparat eingebaut sein, und aus dieser Forderung ergibt sich ohne weiteres, daß die Projektionswand den Schrankraum abschließen muß. Das ist nur möglich, wenn sie das Licht von rückwärts empfängt und nach vorne ausstrahlt. Wir werden also zweifellos dem durchscheinenden Schirm häufiger begegnen, wenn sich diese Gattung von Projektoren ein weiteres Feld erkämpft haben werden. Die Mühe, die sich zahlreiche Techniker damit gegeben haben, brauchbare Projektionswände für durchfallendes Licht zu schaffen, wird dann wohl auch gelohnt werden. Für das Kinotheater glauben wir aber derartigen Wänden eine besonders aussichtsreiche Zukunft nicht vorhersagen zu dürfen.

Ein neuer Kleinprojektor

Unter der Bezeichnung „Mercur-Ufa-Heimprojektor" hat die Berliner Firma Kannengießer, Aders und Wehler einen neuen Vorführungsapparat herausgebracht, der als Schul-, Heim-, Werbe- und Reisekino gleich zweckmäßig ist, und die Ufa vertreibt diese neue Maschine. Der ganze Bildwerfer samt Motor, Widerstand, Wand und Vorratsspulen ist in einer kofferartigen Holzkiste untergebracht; beide Seitenwände sind abnehmbar, die aus Pausleinen hergestellte Tageslichtwand von 45 mal 60 Zentimeter wird vorgezogen und ausgerollt, die Seiten werden durch schwarzes Tuch abgedeckt, der Projektor wird quergestellt — dann kann die Tageslichtprojektion beginnen. Der eigentliche Projektor ruht auf einer hölzernen Grundplatte; der Kopf ist festgeschraubt, die Arme, die die Filmspulen tragen, sind schwenkbar. Das Werk ist sehr einfach und übersichtlich eingerichtet; es sind dabei nur Schraubenräder benutzt, das Maltesergesperre läuft im eingekapselten Ölbade, und daher arbeitet die Maschine leicht und fast geräuschlos. Das Einfädeln des Films ist bequem; man braucht nur das Objektiv emporzuschwenken und die Tür zu öffnen, um den Film einlegen zu können. Die Bildverstellung erfolgt mittels eines bequemen Hebels. Der Kopf des Apparates als Ganzes ist ebenfalls mittels eines Hebels zwecks Einstellung des Bildes auf der Wand schwenkbar. In dem gutgelüfteten Lampenhause ist für Reisezwecke eine Halbwattlampe zu benutzen; wird der Mercur-Ufa-Heim-Apparat in der Schule oder im Hause benutzt, steht er also dauernd an der gleichen Stelle, so tut man besser, die wirtschaftlichere Niedervoltlampe zu benutzen, die mit 20 Volt Spannung brennt, aber die Anwendung eines Transformators erfordert.

Da der Apparat als Stillstandskino benutzt werden soll, — zum Motor gehört eine einfache Stoppvorrichtung —, ist die Blende als Klappblende ausgebildet. Die Herstellerfirma liefert zu dem Apparat Objektive von 52,5 Kubikmillimeter, so daß bedeutend hellere Bilder als mit den sonst üblichen kleineren Objektiven erzielt werden bzw. Lampen von geringerer Kerzenstärke die gleiche Helligkeit ergeben wie sonst stärkere in Verbindung mit den kleineren Objektiven. Der Motor — Universalmotor für Gleich- und Wechselstrom und 110 oder 220 Volt — sowie der Widerstand befinden sich unterhalb der Grundplatte. Dort ist auch der Steckanschluß, der durch eine mitgelieferte Litze an jede gewöhnliche Lichtleitung angeschlossen werden kann.

Auf eine Einzelheit ist besonders hinzuweisen: der Kleinprojektor ist an sich bereits vollkommen feuerungefährlich, und das Filmbild kann beliebige Zeit stehend projiziert werden. Dennoch können besondere allseitig geschlossene Filmtrommeln zu dem Apparat geliefert werden, die die Sicherheit noch weiter erhöhen. Sie zeichnen sich dadurch aus, daß sie weder offen zur Vorführung benutzt, noch, während sie auf der Welle des Apparates sitzen, geöffnet werden können.

Aus der Werkstatt

Einsendungen aus der Industrie.

Die Ossi-Oswalda-Lustspiele, die bereits bis nach Japan vorgedrungen sind, haben einen neuen Erfolg in Ägypten zu verzeichnen. Nach der „Austernprinzessin" wird jetzt in Alexandria und Kairo das „Milliardensoupe" gespielt. Das griechische Journal „Tilegrafos" in Alexandrien schreibt dazu: „Ossi Oswalda ist der einzige deutsche Star, der eine persönliche Schöpferkraft und eine Spezialität des heiteren Wesens der Lichtbildbühne darstellt ... Ihr Genre steht einzig da."

•

Die Aufnahmen zu dem neuen Primus-Film „Die vier Ehen des Mathias Merenus", nach dem gleichnamigen Roman von Karl Hans Strobl, sind unter der Regie von Werner Funck soeben beendet worden. In den Hauptrollen spielen mit: Grete Reinwald, Hans Unterkirchner, Margarete Kupfer, Emmy Wyda, Clementine Pleßner, Ernst Hofmann, Leonhard Haskel, Heinrich Marlow.

•

Paul Wegener hat soeben die Aufnahmen zu dem Groß-Film „Lebende Buddhas" beendet. Das Interesse für diese phantastische Neuschöpfung Wegeners ist stark und nicht nur durch die Darstellung und Regie, sondern auch in dem geheimnisvollen Milieu des inneren Tibets begründet. Das Manuskript stammt von Paul Wegener und Hans Sturm. Mitwirkende waren Asta Nielsen, Käthe Haack und außer Wegener (der selbst Regie führte) Chmara und Karl Ebert. In kurzer Zeit wird der Film einem kleinen Kreis von Fachleuten vorgeführt werden.

•

Vor einigen Tagen fand in London die Uraufführung des Hagenbeck-Films „Wettlauf ums Glück", der in Deutschland so außergewöhnlichen Beifall fand, statt. Der Film fand in England unter dem Titel „The wolf of Tibet" eine ungewöhnlich gute Aufnahme bei Presse und Publikum. Die Tages- und Fachzeitungen brachten lange, teilweise illustrierte Abhandlungen und lobten die wundervollen Landschaftsaufnahmen, das Spiel und die Photographie; u. a. schreiben „Bioscope": „... dies ist eine hochkünstlerische Leistung ..." „The Cinema": „... starke und bewegte Handlung ... die Schneeaufnahmen sind einfach wundervoll, und den Photographen kann man herzlich gratulieren." „Kinematograph Weekly": „... die Geschichte ist entzückend erzählt und zeigt entschieden eine neue Note ... die Photographie ist ausgezeichnet ... der Film enthält wundervolle Schneeszenen" etc.

•

Die Associated First National Pictures Inc., New York, deren Vertreter für Zentral- und Osteuropa die Firma Transocean Film Co. G. m. b. H., Berlin SW 68, Zimmerstr. 72-74, ist, hat mit einigen bekannten amerikanischen Filmstars, die sich bereits weit über die Grenzen Amerikas hinaus in der Filmwelt einen großen Namen gemacht haben, langjährige Verträge abgeschlossen. Darunter befinden sich die Namen: Corinne Griffith, Barbara Le Mar, Colleen Moore, Sylvia Breamer und Virginia Brown Faire. Außerdem hat die Gesellschaft sich für einige Jahre den bekannten Regisseur Frank Lloyd gesichert.

•

Die First National beginnt demnächst mit der Verfilmung von „Romeo und Julia". Als Hauptdarsteller sind Norma Talmadge und Josef Schildkraut vorgesehen.

•

Richard Eichberg und Helmuth Ortmann arbeiten zurzeit am Manuskript eines Filmschauspiels „Die schönste Frau der Welt" nach dem gleichnamigen Roman des bekannten Wiener Schriftstellers Hugo Bettauer.

•

Josef Firmans hat die Aufnahmen zu dem Großfilm „Dr. Sacrobosco, der Unheimliche" beendet. In den Hauptrollen waren beschäftigt: Margit Piller, Käte Wenk, Wilhelm Diegelmann, Victor Colani, G. H. Schnell, Hans Ludolf, Böckl. Bauten: G. Wiesengrund. Photographie: Artur Edler von Schwertführer.

•

Die Phoebus-Film A.-G. hat von der Berliner Film A.-G., Berlin, den Großfilm „Doktor Wislicenus" für die ganze Welt erworben. Den Film, der nach der Novelle von Moritz Heimann durch Willi Haas und Paul Beyer bearbeitet wurde, inszeniert H. Ch. Kobe; die Architektur schuf E. Dietrich, die Photographie J. O. Weitzenberg. In den Hauptrollen des Filmes, der Mitte Dezember in Deutschland herauskommt, sind beschäftigt: Fritz Kortner, Maria Leiko, Jakob Tiedtke, Joachim Ringelnatz.

•

Die Trianon-Film-Comp. hat von B. E. Lüthge ein Filmmanuskript „Ein Traum von Glück" erworben.
Die Aufnahmen werden im Oktober unter der künstlerischen Oberleitung von Paul Ludwig Stein beginnen.

•

Das Produktionsprogramm der Hofer-Film-G. m. b. H. für die Saison 1923-24 ist folgendes: 1. „Dschebel en nar" (Der Feuerberg), 2. „Der Abenteurer vom Rhein", 3. „Die Türme des Schweigens". Die Vorarbeiten zu vorstehenden Filmen beginnen in aller Kürze.

•

Die Aladin-Film-Comp. Akt.-Ges. verkaufte ihren Film „Die Sonne von St. Moritz" für folgende Gebiete: Deutschland, Deutsch-Österreich, Griechenland, Türkei, Rußland, Finnland, Randstaaten, Polen, Spanien und Italien.

•

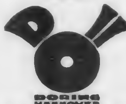
Das Kammerspiel der Albani — Produktion der Nivo-Film-Comp. „Im Rausche der Leidenschaft" (Regie: Schamberg, Hauptrollen: Marcella Albani, Alfred Abel, Gertrud Welcker, Erich Kaiser-Titz, Ernst Hofmann, Hugo Döblin, Leonhard Haskel, Hermann Vallentin) ist vorführungsbereit.

•

Die Filmlicht Akt.-Ges. vormals Straßburger & Co., Filiale München, Hohenstauffenstraße 6 (Telephon 31 36f), übernahm für den Bezirk Süddeutschland den gesamten Verleih der Union-Film Comp., München; den Verleih betreffende Zuschriften sind von jetzt an an die Filmlicht Akt.-Ges. zu richten. Außerdem erwarb die Firma zum Vertrieb für ganz Deutschland von der Filmindustrie Akt.-Ges. den Corda-Film „Das unbekannte Morgen". Regie: Alexander Corda. Hauptrollen: Maria Corda, Werner Krauß, Olga Limburg, Louis Ralph, Friedrich Kühne.

Kleine Anzeigen

Kaufen Sie keine
Kinoapparate
Spiegellampen
Kinobedarfsartikel
ohne unsere Offerten eingeholt zu haben. Sie würden sich sonst schädigen.



DÖRING-FILM-WERKE
Hannover / Langelaube 12
Ladenverkauf: Goethestraße 3.
Tel.-Adr.: Döringfilm. Telefon: Nord 9404

Wir haben die Vertretung uns. Spiege'lampe
eines wirklich verkäuflichen Artikels
für einzelne Bezirke noch zu vergeben.

Es wollen sich nur solche Firmen resp. Herren melden, die eine intensive Bearbeitung des übertragenen Bezirks garantieren. Gefl. Anfragen erbitten

H. Benkert, Feinmechanische Werkstatt, **Hoerde 41.**

Suche:
Transformator und Spiegellampe
Tausche:
Kompl. Kinoapparat
fertige **Holzmassenartikel** an.
Preßler, Gotha, Gayerstr. 40

Graß & Worff-Apparat
best aus. Mechanismus (Malteser, Oelbad), Lampenh., zusammenleg'. eis Bock, Doppelkondensor, große 6l ch verstellb. Bog nlampe. **preiswert zu verkaufen.** Angebote unter **K. G. 8174** an Scherlverl., Berlin SW68

Eine Theatermaschine

Ica-Furor, komplett mit Optik, 1 Antriebsmotor mit Anlasser (220 Volt), 1 Spiegellampe, 1 Umroller, 12 Spulen fu 600m., 1 ransformator 220 Volt sekund. 25 Ampère, 1 Saalverdunkler, 1 Schalttafel mit Meßinstrumenten, Hebel- und Drehschal er. Sicherungen. Die Sa hen sind in betrieb fähigem Zustande und billig zu verkaufen. Anfragen unter **K. F. 8173** Sche lverlag, Berlin SW, Zimmerstr 36-41

---

2 Kinoapparate

Rien & Beckmann, Hannover Modell 1912 u. 1913.
fast neu
preiswert zu verkaufen!
Gefl. Anfragen an
H. Benkert
Feinmecha ische Werkstatt
Hoerde 41.

Bogenlampe, 4fach verstellbar 4 G.-Mk., **Kino-Objektiv,** 45 mm, 2 G.-Mk., **Motor,** ¼ PS, 110 V, Gl., 3 G.-Mk., **6 Stück Pathé-Spulen,** neu, 4 G.-Mk., **2 Ernem.-Feuertrommeln** (400 m) 4 G. Mk., **2 Kondensorlinsen,** 1 ,5 cm, 2 G.-M., 15 me à Met r 5 Gldpf **Pathé-Kinos** tausche **geg. Filme.** Betr. vorh. einsd. Betwertbet. Zahlg. 20% Rab **Steinbacher, München,** Gorresstraße 42/o.

---

2 vollständ. fabrikneue
Spiegellampen
für Gleich- u. Wechselstrom, à 90 G. M., **2 Kino-Objektive,** 75 u. 95 mm Brennw., p Stück 10G.-M., **1 Projektions-Objektiv,** 55 cm, 6 G.-M., **5000 Paar Spieg lamp. nkohlen,** „Conrach-Noris Chromo" 8 × 250 mm, p Stü k 1 Goldpfennig.
Heinrich Bethke
Magdeburg A.Weinhof 12 13

Erste Billet-Fabrik
im besetzten Gebiet
für
Bireka-Rollen-Billets
mit Steuerstempel
auch
Bücher und **Blocks**
Anfertigung innerhalb 24 Stunden.

Neutrale Billets
in 12 Farben
für **Bireka-Kassen.**
Blocks u. Bücher
gegen vorherige Einsendung von 60 Goldpfennig für 1000 Stück sofort, auch als Drucksache lieferbar.

Vertreter gesucht

Blumberg & Co.,
Düsseldorf
Gegr. 1905. Eg. Roll-Billets-Fabrik
Gerresheimer Str. 172, 74
15 Minuten vom Hauptbahnhof.
Linie 14. Haltestelle Wetterstr.

Projektionskohlen
Conradty, Siemens, Planla. Für Gleich- und Wechselstrom für sämtliche Lampensysteme.

Spiegellampen
Neueste Systeme.
SPEZIALITÄT:
Radium- und Markenlampen. Tröber Universalspiegellampen, für Dreh-, Gleich- und Wechselstrom, ohne Lampenhaus verwendbar. mit Parabol-, Glas- oder Metallspiegel, **erstkl. Fabrikate.**

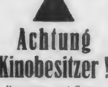
Spezialtransformatoren
für Spiegellampen
110 oder 220 Volt, regulierbar 15 bis 25 Ampere. Durch größere Abschlüsse sind wir in der Lage, äußerst preiswert abzugeben.

Anfragen mit Rückporto.
Südd. Film-Gesellschaft.
Hermann Schmitter & Co., Karlsruhe i. B.
Teleg.: Schmitter Adlerstr. 30. Telef. 3678
Monopol-Film-Vertrieb f. Süddeutschland

Restaurations-
Nickelin-Schanktisch, groß. **Musikautomat,** auch für Kino geeignet, Tische, Stühle wegen Auflösung preiswert verkäuflich.
Müller, Berlin Lüderitzstr. 6

---

135 Filmspulen
neu, prima Fabrikat
billigst
zu verkaufen.
L. MENTZEN
Kino-Agentur
HANAU a. M., Nuß-Allee 2
Telephon 575



Achtung Kinobesitzer!

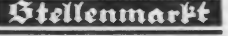
Programm- und Tagesankündigungen etc. für Kino-Theater werden originell und schnell in Kunstschriftausführung angefertigt. Off. unter **K. V. 8142** Scherlhaus Berlin SW, Zimmerstr.

Quo Vadis
sehr gut erhaltene Kopie
kauft
zu hohem Preise
L. MENTZEN, Hanau a. M.
Telephon 575 **Nuß-Allee 2** Telephon 575

„KINEMA"
Die einzigste unabhängige Fachzeitschrift der polnischen Kinematographie
Hauptschriftleitung: Jan Baumritter
Red. u. Adm. Warschau, ul. Długa 38-40
Probenummer auf Wunsch gratis

Kohlen
sofort und billigst
A. Fränkel, Leipzig
Barfußgasse 12.

100000 Paar Kohlenstifte
für Spiegellampen (Marken Siemens & Morts)
weit unter Fabrikpreis sofort lieferbar
BAER'S FILMHAUS, München, Schillerstr. 28
Telegramm-Adresse: **Filmbaer** – Telephon: 51399



Zur Beachtung!

Es empfiehlt sich, den Bewerbungsschreiben keine Originalzeugnisse, sondern nur Abschriften beizulegen. Da uns in den meisten Fällen die Aufgeber der Anzeigen u. bekannt sind, so können wir die Wiedererlangung der beigefügten Dokumente und Lichtbilder keine Gewähr übernehmen. Unsere Inserenten bitten wir, die bei einigen Schriftstücke und Lichtbilder stets umgehend den Absendern wieder zuzustellen.

***Der Kinematograph** (Anzeigen-Abt.)*

Perfekter Vorführer

langjährige Praxis. Elektriker, la Referenz n, Erfahrung als Geschäftsführer, **sucht Stellung** im In- oder Auslande. Angebote unter **K. C. 8170** an den Scherlverla , Berlin SW 68, Zimmerstraße 36-41.

Fachmann

techn. u. kaufm. durchaus versiert, f. d. Leitung eines bedeut. Spez.-Gesch. d. Kino-Technik an Zentralpunkt Rheinl.-Westf. z ba dig. Eintritt gesucht. Nur schriftl. Bewerb. mit lu kenl. Lebensl. u. Fähigkeitsnachweis sind zu send. ar. **K. B. 8168** Scherlverlag, Berlin SW68

Operateur

geprüft, 13 Jahre im Fach, gelernter Maschinenschlosser, mit allen Arbeiten und Reparaturen bestens vertraut **sucht** für sofort oder später

Dauerstellung

Gute Zeugn. u. Referenzen. Gefl. Off. erbeten an
HANS LAMMEL, Ratibor O.-S., Oberzollstraße 8.

Tüchtiger, routinierter
Vorführer
mögl. **Elektrotechniker** mit pa. Referenzen sucht für Dauerstellung
Central-Lichtspiele Göttingen.

Bekannter
Filmschriftsteller
und erprobter Propagandist
übernimmt

1. Zugkräftige Propagandaarbeit für gr. u. kl. Films.
2. Informationen von Verleihern und Theaterbesitzern über Berl. Marken
3. Feste Pos. als Pressechef

Sprachkenntnisse vorhanden

Off. u. K. K. 8177 an Scherlverl. Berlin SW, Zimmerstr. 36-41

An allen Plätzen im In- und Ausland werden in Film- und Kinokreisen gut eingeführte Herren als **Provisionsvertreter** bei hohen Einnahmen gesucht. Offert n. **K. B. 8169 an Scherlverlag, Berlin SW68,** Zimmerstr. 36-4.

Vorführer

ledig, sucht von sofort oder später Stellung als 1. Vorführer oder Leiter eines Kinos. Vertraut mit Maschineschreiben, Stenographie u. Buchführung, auch m. sämtl. Reparat. a. Gasmotoren, Umformern, elektr. Licht u. Kraftanlagen u. Bedienung v. Spiegellampen. Stelle im **Westen, Rhein-** oder **Ruhrgebiet** bevorzugt, auch **Ausland.** Angebote unter **K. G. 8151** an den Scherlverlag, Berlin SW 68, Zimmerstr. 36-41

I. und II. Operateur

suchen per 1. November Stellung in größerem Unternehmen. Letzterer kann auch einen Geschäftsführerposten bekleiden. Angebote mit Gehaltsangabe an
Gebr. Berndt, M.-Gladbach, Dahlener Str. 19.

„Der Kinematograph" kostet durch die Post bezogen monatlich 80 Goldpfennige (4 Nummern à 20 Pfg.); bei direktem Versand durch Kreuzband, e nschl. Oesterreich 1.— Goldmark. Für das übrige Ausland gelten besondere Bezugspreise, die im Anzeigenteil veröffentlicht werden. – Anzeigenpreise (in Goldmark): 15 Pf. die Millimeterzeile. Unter „Stellenmarkt" 10 Pf. die Millimeterzeile. — Rabatte und Seitenpreise nach Tarif.

 Druck und Verlag von August Scherl G. m. b. H., Berlin / Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Neumann-Ulitzsch, für den Handelsteil: Max Feige, für den Anzeigenteil: A. Plenlak, sämtlich in Berlin.

Filme für Italien

Bekannter deutscher Fachmann reist regelmäßig nach Italien und ist bereit

Filmverkäufe in Italien

zu vermitteln. Offerten unter **K. A. 8167** an den Scherlverlag, Berlin SW 68, Zimmerstraße 36–41

Erste Referenzen und Sicherheiten stehen zur Verfügung



Bringt regelmäßig

Film-Artikel

und

Film-Bilder

Wir sind st[illegible] gut [illegible]

Spiel- u. Detektiv-Filme

sowie guter [illegible] und [illegible] Lehrfilme sowie [illegible] gegen andere Filme. Wir sind [illegible] Käufer [illegible] Filmschrank [illegible] gebrauchte [illegible] gut erhalten. Wir nehmen [illegible] zum Vertrieb [illegible] unter **K. H. 8175** an den Sc[illegible], Be[illegible]



kostet pro Quartal

im Ausland

Land	Preis
Amerika	$ 1,25
Großbritannien	sh. 6
Holland	Gulden 4
Belgien	Frcs. 25
Frankreich	Frcs. 25
Schweden	Kr. 5
Norwegen	Kr. 7
Dänemark	Kr. 6
Schweiz	Frcs. 7
Italien	Lire 25
Spanien	Peseta 8
Portugal	Pesos 30
Ungarn	Kr. 20000
Jugoslavien	Dinar 80
Tschechoslowakei	Kr 30
Rumänien	Lei 200
Argentinien	Pesos 3
Brasilien	Milreis 10
Mexiko	$ 1,25

Der Kinematograph

vermittelt

Ankauf
Verkauf
Tausch

aller kinotechnischen Apparate und Zubehörteile schnell und sicher durch ein Inserat unter der Rubrik

„Kleine Anzeigen"

BRITISH-AMERICA-FILMS-AG. BAFAG

VORMALS FOREIGN-METRO-FILMS-AG.

Berlin SW48, Friedrichstraße 5/6, 4. u. 5. Stock (Jlsenhof) • Telephon: 1213 und 1214

DIREKTION: NIVELLI UND SPEARMAN

Die neueste Produktion
der Metro Pictures Corp. New York

4 Monumentalfilme mit JACKIE COOGAN

4 Monumentalfilme mit MAE MURRAY

2 Monumentalfilme mit NAZIMOVA



JACKIE COOGAN
in dem ersten Monumental-Film „LANG LEBE DER KÖNIG"

mehrere REX-INGRAM Monumentalfilme

mit

ALICE TERRY · BARBARA LA MARR

RAMON NAVARRA · RUDOLF VALENTINO

und

mehrere Filme mit VIOLA DANA

MONOPOLGEBIETE FÜR DIESE FILME:

Deutschland / **Randstaaten** (verkauft) / **Österreich** (verkauft) / **Ungarn**
Tschecho-Slowakei (verkauft) / **Polen** / **Jugoslawien** / **Rumänien** / **Balkan**



17. Jahrgang | August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68 | Nummer 874/75

SZENENBILD AUS DEM NEUEN PAUL WEGENER-FILM
„LEBENDE BUDDHAS"

Die närrische Wette des Lord Aldiny

Abenteuer
zwischen Erde,
Himmel und Wasser

In den Hauptrollen:

Violetta Napierska * Carlo Aldini

Milieu der Handlung: London, New York, Südrußland

Uraufführung 29. November

Richard Oswald-Lichtspiele
Kantstraße

Fabrikat: Aldini-Film G.m.b.H.

Monopol für Deutschland:
Terra-Verleih * Centrale Berlin SW68

Der Kinematograph

Wie die Presse über die neuen

Über den E.-F.-A.-PARAMOUNT-Großfilm

„Peter der Große"

schreibt:

Der „Film-Kurier":

... wirksame Bilder geschaffen, von denen die Schlacht bei Poltawa und das Festmahl zu Ehren der Katharina besonders hervorgehoben seien. ... **Schaustücke für die Menge, die bei dieser ihre Wirkung nicht verfehlen werden. . . Im Mittelpunkt der Darstellung** selbstverständlich **Emil Jannings** als Peter der Große . . . **Eine Leistung aus einem Guß,** in der alle Einzelzuge dem Gesamtziel untergeordnet sind, im Herrscher den Menschen, im Menschen den Herrscher zu zeigen.

Der „Film":

... „Peter der Große" erntete vor Monaten schon **rasenden Beifall in London,** sicher auch schon **in Paris** . . . Also Jannings ist der Zar, spielt ihn beileibe nicht ... Nur schlechte Schauspieler spielen . . . **Prachtvoll dieser derbe, volle Männerwille,** verankert in einem strammen, saftstrotzenden Körper, von einem klaren, aufstrebenden Kopf gezügelt . . . **Glänzend und rassig die Servaes,** mit kluger Zurückhaltung, wenn schon andere in der Szene arbeiten . . . Alles in allem, eine starke Talentprobe Buchowetzkis ...

Die „Berliner Börsen-Zeitung":

. . . erlebte endlich seine deutsche Uraufführung, nachdem er schon in einer ganzen Reihe anderer Länder, u. a. auch **in New York von Publikum und Presse als eine Höchstleistung gefeiert worden** ist. Und in der Tat ist dieser Film eine sehr ordentliche **Leistung, auf die wir stolz sein können** . . . Emil Jannings! Und dann die Servaes! . . . Das muß man gesehen haben, wie der Jannings die Figur des großen Zaren hier anpackt! Neben ihm die Servaes. Eine **rassige Wildkatze, die die Männer toll machen kann** mit der fast unbewußten Erotik ihrer Erscheinung und dem Feuer ihrer Küsse. **Dieses unbändige Marketendermädel ist ein Bravourstück** . . . Ungemein lebendig inszeniert die Schlacht bei Poltawa . . .

Das „Film-Echo":

. . . **Ein sehenswertes Werk, ein Film, der das Publikum befriedigt,** der uns neben Jannings starke Leistungen Kortners, Goetzkes und Janssens zeigt. Ein Film des großen Mannes, der fanatisierten und deliebenden Frau — hier übrigens eine feine, liebenswürdige, abgerundete Studie von Dagny Servaes ... **also ein Film des Geschäfts.** Ein echter Buchowetzki ... der zwar manche Kritiker gegen sich ... aber **den internationalen Erfolg für sich hat.** Das ist schließlich besser, als wenn es umgekehrt wäre.

Das „8-Uhr-Abendblatt":

. . . Ein Starfilm — kraft der **überragenden Persönlichkeit des Zarendarstellers — Emil Jannings** ... Wo hätte man einen anderen, Geeigneteren für den derben, urwüchsigen Bauernzaren gefunden? ... Doch Jannings hält nicht nur die große Linie — er setzt der Figur, die er gestaltet, dauernd kleine Lichtpunkte auf, er ist Zar, Herrscher und Mensch, **nichts an ihm ist gekünstelt, alles echt . . . Dagny Servaes,** sehr gut am Platze, **sieht reizend aus und ist auch darstellerisch hervorragend . . .**

Der „Vorwärts":

Dieser Film errang bei seiner Uraufführung in der Alhambra am Kurfürstendamm **einen großen Erfolg,** denn wie Buchowetzki sieht, wie er das Können des einzelnen Schauspielers dem Gesamtwerk nützlich werden läßt, das ist **einfach meisterhaft.** Leicht aber wird dem Regisseur seine große Aufgabe durch einen so hervorragenden Darsteller wie Jannings gemacht. ... Das **alles wird durch Jannings unvergeßlich. Dagny Servaes ist als Katharina eine glänzende Erscheinung, und von den übrigen Darstellern:** Bernhard Götzke, Walter Janssen, Fritz Kortner, Cordy Millowitsch und Alexandra Sorina ist **jeder an seinem Platze** ...

NATIONAL Theaterbesitzer-

Filme der „NATIONAL“ urteilt!

Die „Deutsche Allgemeine Zeitung“:

. . . Wie packend, wenn die Mordbuben just in der Hochzeitsnacht mit Katharina den Mordstahl gegen den Tyrannen zücken! Wie aufregend, wenn er Folterjustiz am eigenen Sohn verübt, um ihm ein Geständnis zu erpressen! Und welche Zuspitzung, wenn er sich für tot ausgibt, um seine Feinde zu entdecken, und wenn er dem Sohn wutschnaubend beim Krönungsfest den goldenen Reifen von der Stirn reißt . . . **Die Schlacht bei Poltawa mit anstürmenden Reiterscharen, mit Pulverdampf und Sturmangriffen macht den Betrachter zum Zeugen wirklichen Kampfgetriebes . . .**

Die „B. Z. am Mittag“:

Peter als Liebhaber und Peter als Vater sind die Inhalte dieses Films, und **in den Szenen mit dem Sohn gibt Jannings sein Stärkstes,** auch von der an ihm neuen Seite einer ernsten und warmen Männlichkeit, die dem geliebten, doch entarteten Sprossen mit mahnendem und werbendem Blick in die Seele dringt, ohne den Schwächling der eigenen Kraft gewinnen zu können. **Erschütternd die Szene, da der Vater mit rauchender Pistole an der Leiche des von ihm gerichteten Sohnes steht. Von stärkstem Reiz der Blut**wärme **alle Liebesszenen mit der bezaubernd katzenhaften Katharina der Servaes . .**

Über den PARAMOUNT-Großfilm

„Sonnabend-Nacht“

schreibt

Der „Film-Kurier“:

. . . was die Regie von Cecil B. de Mille gemacht hat, ist **ein Gesellschaftsfilm von beschwingter Anmut,** eine zum bewegten Bild geformte Causerie. . . Diese Menschen tun im gegebenen Augenblick immer das, worin ihr Wesen plastisch zum Ausdruck gelangt, und selbst das Detail dient immer nur dazu, das Wesentliche eines Menschen oder einer Situation zu beleuchten. . . Daß ein amerikanischer Regisseur das **Treiben in einem Vergnügungspark** und **eine Feuersbrunst virtuos inszenieren** kann, ist eine Selbstverständlichkeit; viel höher steht uns die Fähigkeit dieses Spielleiters, die Darsteller von den Vertretern der Hauptrollen bis zur kleinsten Episode so zu formen, daß sie die Individuen sind, die sie verkörpern sollen. . . **Inneres und Photographie stehen ebenfalls auf der Höhe, wie man es bei den Spitzenleistungen des amerikanischen Films gewohnt ist.**

Das Ganze ist sehr frisch und mit überlegenem Humor aufgefaßt. Bemerkenswert die echt demokratische Einstellung: die Aristokraten sind weder besser noch schlechter wie das Volk. . . **Die Regie ist nicht nur im Verwenden und Zuspitzen prachtvoll erfundener gegenständlicher Details, sondern auch in der souveränen Beherrschung der technisch geradezu berauschenden Photographie fabelhaft, die großen Schaustücke musterhaft,** nicht als isolierte große Prachthappen, sondern als völlig eingegliederte Selbstverständlichkeiten behandelnd. Die Spieler durchweg an ihrem Platz. Aus Wenigem Unendliches gemacht. **Geht hin, entzückt Euch — und wenn Ihr wollt und könnt: lernt!** Hier gibt's zu lernen.

Die „B. Z. am Mittag“:

Dieser amerikanische Paramount-Film, der in Berlin zum ersten Male gezeigt wurde, ist schlechthin ein Meisterwerk.

Die „Neue Berliner Mittagszeitung“:

. . . **Szenen aus dem Leben der New Yorker Oberen Zehntausend, mit Witz, Geschick und reichem Aufwand gefügt** . . mit überlegener Laune behandelt, wird durch **prachtvolle Sensationsszenen mit Spannung erfüllt** und durch eine sorgfältige, geschmackvolle Darstellung zu einer **angenehmen Augenweide** gestaltet

r— urteilt selbst!



17. Jahrgang, Nr. 874 75 Berlin, 25. November 1923

Der Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH-BLATT

Gratisfilmaktien

Von Aros

In der letzten Zeit haben verschiedene Filmgesellschaften, Beispielen aus anderen Industrien folgend, Kapitalserhöhungen vorgenommen, die damit motiviert wurden, daß man den Aktionären an Stelle einer wertlosen Papierdividende einen wertbeständigen Gewinn zuführen wolle.

Man hat diese Aktien an die Aktionäre zu einem lächerlich niedrigen Kurs ausgegeben, hat aber gleichzeitig ein meist bedeutend größeres Paket durch ein Konsortium verwerten lassen, in dem die Verwaltung oder die Inhaber der Vorzugsaktien stark vertreten waren.

Es hat sich leider in Deutschland in immer stärkerem Maße die Gewohnheit herausgebildet, die endgültige Verrechnung und das definitive Ergebnis derartiger Emissionen einer Gesellschaft möglichst zu verschleiern.

Der Aktionär hat sich mit diesen Dingen wenig befaßt. Ihm genügte die Kurssteigerung, er freute sich mit den jungen Aktien, weil für ihn ja jeder Anteilschein reines Spekulationsobjekt war, mit dem er sich vor der Entwertung schützte, das er kaufte mit der ausgesprochenen Absicht, es möglichst schnell wieder zu verkaufen, wenn es einen günstigen Kurs erreicht hatte. Uns scheint, als ob im Augenblick, wo man mit einer Eindämmung der Inflation, mit einem Übergang zur Goldwährung rechnet, derartige Gesichtspunkte immer mehr zurücktreten müssen, daß vielmehr jetzt einzig und allein ein Gesichtspunkt bei der Bewertung von Aktien jeder Art in den Vordergrund gestellt werden muß, nämlich die Bewertung als Anlagepapier, als Vermögensobjekt, das eine gleichmäßig angemessene Verzinsung bringt.

Das Bild der Woche



FUSTANELLA Phot. Osmania-Film

das berühmte Rennpferd als Filmstar in „Lord Reginalds Derbyritt"

Von diesem Gesichtspunkte aus gesehen, sind gerade in der Filmindustrie größere Kapitalserhöhungen außerordentlich bedenklich, weil unsere Aktiengesellschaften durchweg mit einem Kapital begründet wurden, das Inflationshöhe hat und dessen friedensmäßige Verzinsung außerordentlich schwer, in den meisten Fällen aber sogar ausgeschlossen ist.

Man wird einwenden, daß bei der Umwandlung aller Kurse in Goldmark Schwierigkeiten für jede Industrie bestehen und daß eine etwaige Zusammenlegung von Aktien in der Filmindustrie nicht weniger und mehr bedeutet als der gleichgerichtete Vorgang in anderen Industrien.

Das stimmt nicht ganz, wenigstens nicht, wenn man alte, bewährte Qualitätspapiere vergleichsweise heranzieht, und zwar aus dem sehr einfachen Grunde, weil hier an sich ein Goldfundus vorhanden war und weil in den ersten Kriegsjahren reine Goldkapitalserhöhungen vorgenommen wurden, die in erster Linie Vergrößerungen und Betriebsausdehnungen dienten, die heute, auch in Goldmark umgerechnet, bedeutend größere Werte repräsentieren als die damaligen Erhöhungen.

Gewiß mag die Ausgabe von Gratisaktien als Gegenleistung für Tantiemen gut gemeint sein; wenn aber die Golddeckung für das Aktienkapital fehlt, ist sie als Danaergeschenk anzusehen, während es wirklich nimmt, nämlich einen Teil des inneren Wertes der alten Aktien, den man außerdem noch mit dem Agio bezahlen muß, das als Bezugsgebühr für die neuen Stücke festgesetzt ist.

Produktionsstoppung

Produktionsstoppung ist kein neuer Begriff für uns. Es mehren sich seit einiger Zeit die Anzeichen, daß eine Produktionseinstellung auf breiter Basis erfolgen muß, wenn die Industrie durch diese schlimmste aller Krisen kommen soll. An Krisen hat es in der Filmindustrie nie gefehlt. Ihre Entwicklung vollzog sich, wenn man boshaft sein will, als eine Kette von Krisen, die von einem hemmungslosen Optimismus abgerollt wurde. Wenn aber jetzt aus Amerika die Nachricht kommt, daß die Unternehmungen des Herrn Zuckor die Produktion nicht nur herabsetzen, sondern sogar eine Zeitlang einstellen wollen, und wenn ein gleiches Gerücht behauptet, daß die Decla sich nach Fertigstellung ihrer Filme eine größere Ruhepause gönnen wolle, so ist das doch einigermaßen ernst. Vielleicht läuft das Gerücht den Tatsachen voraus, vielleicht ändert sich die Weltwirtschaftslage, die letzten Endes ja auch die Filmindustrie beeinflußt, im Handumdrehen, wie Optimisten noch immer glauben — und in den Ateliers werden die Jupiterlampen nicht ausgelöscht.

Wenn es nach den Voraussagen der Schwarzseher gegangen wäre, so müßten bereits heute sämtliche Verleihfirmen am Ende ihres Vorrats angelangt sein und die Kinos die Pforten geschlossen halten. Denn die Stoppung der deutschen Produktion begann mindestens schon in der vorigen Saison. Aber nichts von dem, die Kinos spielen weiter und sind um Material nicht verlegen. Mag die Einfuhr von amerikanischen Filmen in letzter Zeit etwas lebhafter betrieben worden sein — es gibt immer noch genug deutsche Filme, die die Abwechslung auf dem Repertoire nicht aussterben lassen.



Warner Brothers Aufnahme-Atelier in Hollywood

Der sehr kluge englische Filmfabrikant Marshall Dovener hat auf dem Pariser Filmkongreß, der heute bereits wieder vergessen ist, auseinandergesetzt, weshalb die Filme heute zu teuer wären und weshalb eine Änderung in der Produktionsweise erfolgen müsse. Er sagte den Zusammenbruch der Industrie voraus, im Falle nicht sofort einschneidende Änderungen erfolgen würden. Nun ist beim Film nichts leichter zu haben als eine Theorie und nichts, was zu falscheren Schlüssen verführen würde. Man kann es nahezu als eine Antwort an Dovener ansehen, wenn Zuckor, der auf dem Kongreß nicht vertreten war — denn er hatte keine Zeit, an Banketten teilzunehmen —, seine Ateliers zu schließen gedenkt. Aber es ist sicher als eine Antwort an den Präsidenten der Famous-Players aufzufassen, wenn Warner Brothers einen Tag darauf ihr Programm veröffentlichen, das in alle die Lücken einspringt, die Zuckor durch seine Produktionsstoppung reißen will.

Klar ist einmal dieses: so lange es Kinos gibt, muß es auch Filme geben — wie es Unterhaltung geben muß, solange Menschen auf der Erde leben, arbeiten, sich abrackern und nach Ausspannung verlangen. Da das Kino aus dem einfachen Grunde, weil es mechanisch vervielfältigte Kunst vorführt, immer billiger sein wird als das Theater, wird das Publikum die Kinos füllen. Wer also die Filme anbietet, wird Abnehmer finden, wobei das einfache ökonomische Gesetz eintritt, daß der Wert der Ware den Wünschen der Käufer entspricht. Wenn Zuckor seine Ateliers schließt, bauen die Gebrüder Warner das ihre noch größer, obgleich sich das jetzige bereits mit den größten Ateliers der Welt messen kann.

Dieser Wechselgang der Produktionskräfte scheint in der Filmindustrie ewig zu sein — vielleicht hat gerade dieser Umstand die Industrie schnell groß gemacht.

Von den Firmen, die vor einem Dutzend Jahren produzierten, ist kaum eine übriggeblieben. Man darf getrost behaupten, daß es in Deutschland keine ist. Oder daß sie sich mit anderen Firmen verschmolzen hat wie die Decla, deren Namen Deutsche-Eclair nur noch Filmphilologen verstehen.

Vor dem Kriege beherrschte die Kopenhagener Nordisk Filmkompagnie die Hälfte des deutschen Spielplans. Als sie ihre Produktion abstoppte, trat die Svenska mit hochwertigen Erzeugnissen hervor. Die Stelle, die einst Gaumont, Pathé, Eclair, Ambrosio, Itala (wer kennt sie noch?) im deutschen Spielplan eingenommen, ist jetzt von den Amerikanern besetzt worden. Im Augenblick, da die Union, einst die vornehmste deutsche Produktionsfirma, ihre Produktion einstellte, trat die Efa mit wenigen, aber hochwertigen Erzeugnissen hervor. Die Tradition der „Autorenfilme", die einstmals die Deutsche Bioskop ins Leben gerufen, lebt in der Produktion der Decla weiter, und selbst Harry Piel hat sich in seiner Produktionsfreudigkeit nicht hindern lassen, obgleich von der Continental nur noch die Legende zu sagen weiß.

Die Entwicklung der Industrie vollzieht sich nicht durch Stabilisierung einzelner Unternehmungen, sondern durch den Aufstieg einzelner Personen. Wahrscheinlich ist das nicht anders möglich, denn die Erfolge lassen sich eben nicht völlig errechnen, wie dies in anderen industriellen Unternehmungen der Fall ist, sondern bleiben an die Wirkung genialer Personen gebunden, die oft vom Drange der Veränderung befallen werden. Da sich in der deutschen Filmindustrie eine ganze Anzahl starker Persönlichkeiten befindet, so braucht nicht befürchtet zu werden, daß die Produktionsstoppung zu einem Niedergang oder gar einem teilweisen Erlöschen führen werde. Es ist möglich, daß eine Anzahl Firmen ausscheiden oder sich umstellen wird. Für die Produktion an sich spielt dieser Vorgang keine Rolle.

Dr. E. U.

Der Sinn des Abenteuer-Films

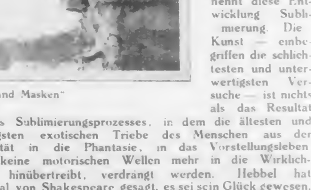
Von Dr. Otto Ernst Hesse.

Der Begriff „Abenteuer-Film" (nicht Abenteurer-Film!) soll in den folgenden Ausführungen nicht im beschränkten Sinne des Wildwest-Films oder des Rokoko-Films gebraucht werden, sondern es soll darunter jenes große, gut drei Viertel aller Filme einschließende Ganze von Filmen begriffen werden, das in der Hauptsache unterhalten will. Abenteuer: darunter verstehen wir die Situation, die den Zuschauer verlockt, sich selbst aufzugeben und in der Maske eines „Helden" oder einer „Heldin" die Welt zu durchstreifen, Konflikte zu erleben, Sensationen durchzumachen, ganz gleichgültig zunächst, ob der „Held" ein Weltfahrer, ein Bauer oder ein „Graf", ob die „Heldin" eine Schauspielerin, ein Wildwestmädel oder eine Gouvernante ist. Hauptsache dieser Filme ist nur, daß der Film eine Person hat, in die der Zuschauer hineinkriechen, in die er die eigene Sucht nach Abenteuerlichkeit des Lebens, in die er eine Lust an Erregung und Bewegung, in die er sein Bedürfnis nach Glück, Schicksal und Genuß legen kann.

Seien wir ehrlich: der Schematismus des psychologischen Vorgangs ist diesen Abenteuerfilmen gegenüber derselbe wie den künstlerisch hochwertigen Filmen oder irgend einem dramatischen Kunstwerk überhaupt gegenüber. Ob wir mit und in Faust oder mit und in Lulu die Welt erleben, ist im rein mechanischen Vorgang dasselbe, wie wenn wir mit und in Sherlock Holmes und mit und in dem süßen Mädel die Welt durchstreifen. Der Unterschied liegt lediglich im menschlichen, ethischen und metaphysischen Wert der miterlebten Erregungen, also in ihrer seelischen Tiefe. Anders ausgedrückt: das Abenteuer kann zwischen der geistigsten Form des Kunstwerks und dem bedenklichsten Amüsierstück variieren.

Nur verbohrte Moralisten können übersehen, daß die leichteren Formen, die auf den Rang von „Kunstwerken" kaum besonderen Anspruch machen, ewig wie die menschliche Natur selbst sind. Sie sind notwendig, und wer gegen sie als „Unkultur" und „Unkunst" wettert, ohne der Masse neuen Ersatz zu bieten, hat wenig Ahnung von dieser menschlichen Natur, die sich ausleben will. Solange es Theater gibt, hat es „Unterhaltungsstücke" gegeben — die Theater der Kulturen beweisen das; und solange es Filme geben wird, wird es Unterhaltungsfilme oder, um unseren Begriff zu benutzen, Abenteuer-Filme geben. Ja, es kann kein Zweifel bestehen, daß der Film, der noch weit mehr Unterhaltungsmittel der Masse als das Theater geworden ist, diese Abenteuer-Filme mit Vernunft pflegen muß.





Harry Piel in „Menschen und Masken"

Das Unterhaltungs- und Zerstreuungsbedürfnis der Masse ist ein Faktor in der sozialen Hygiene, der viel zu wenig beachtet wird. Die römischen Imperatoren gaben dem Volk panem et circenses, Brot und Zirkusspiele. Sie waren sozusagen die ersten praktischen Psychoanalytiker. Sie wußten, daß der Mensch eine bestimmte Summe von Nervenenergie täglich verbrauchen muß. Verbraucht er sie nicht, besteht die Gefahr der Aufspeicherung und der Explosion. Der römische Bürger kämpfte nicht mehr selbst mit wilden Tieren, er sah zu, wie geworbene Gladiatoren mit den Bestien kämpften und machte alle Erregungen der Gefahr, der Spannung des Sieges oder des Unterganges in der Phantasie mit durch. Ja, man muß noch weitergehen und den Mut zur Geschichtsphilosophie auch dem Film gegenüber haben. Man kann die Kunst geradezu als ein Ersatzmittel im Leben der Völker auffassen. Je enger die soziale Reibung wird, je mehr der Egoismus des einzelnen durch die Rücksichten auf die Interessen und Lebensnotwendigkeiten der anderen und der Gesamtheit eingeengt wird, desto mehr müssen die Wünsche und Triebe des einzelnen in der Phantasie befriedigt werden. Die Psychoanalyse nennt diese Entwicklung Sublimierung. Die Kunst — einbegriffen die schlichtesten und unterwertigsten Versuche — ist nichts als das Resultat dieses Sublimierungsprozesses, in dem die ältesten und heftigsten exotischen Triebe des Menschen aus der Realität in die Phantasie, in das Vorstellungsleben, das keine motorischen Wellen mehr in die Wirklichkeit hinübertreibt, verdrängt werden. Hebbel hat einmal von Shakespeare gesagt, es sei sein Glück gewesen, daß er Mörder geschaffen habe, er wäre sonst selbst einer geworden. Was hier in schärfster Zuspitzung von der produktiven Phantasie gesagt wird, gilt ebenso von der reproduktiven; was vom Kunstschaffenden behauptet wird, trifft auch auf den Kunstgenießenden zu. Verallgemeinernd kann man sagen: es ist ein Glück (für den einzelnen wie für die soziale Gesamtheit), daß die Millionen Menschen die größten und wildesten egoistischen Leidenschaften nicht mehr in der Wirklichkeit austoben, sondern auf dem Wege der Phantasievorstellung (vor einem Theaterstück, vor einer Leinwand) auflösen und abreagieren. Der Kunstgenuß wird (wie das Kunstschaffen) zur Befreiung von überschüssigen Energien, zur Erfüllung von Wunschphantasien, die Vitalität der Menschen befriedigt ihre Bedürfnisse in der Phantasie, die Zuschauer entladen ihre angehäuften Affekte ohne Gefahr für die Mit-

menschen auf dem Umwege der Kunst, die zum sozialen Ventil wird.

Der geistige Mensch sucht nach einem geistigen Umweg. Er versenkt sich in iene großen Kunstwerke, die die Höhe der Sublimierung bedeuten. Die Masse hat die Tätigkeit, einen solchen verfeinerten Umweg der Entladung zu gehen, noch nicht und wird ihn, nach biologischen Gesetzen, die die Rassen immer wieder von unten her neu speisen, niemals haben. Die Masse braucht in ihrer Kunst jene Scheinrealität, die der Abenteuerfilm hat, braucht jene „Kunst", die die Extreme des Lebens — Verbrechen, Spiel mit Geld, wilde erotische Leidenschaften, Utopien, exotische Wunder, historische Übersetzungen — kopieren, Extreme, die nur im Ausnahmefall Wirklichkeit werden oder geworden sind. Der Publikumsliebling im Film wird immer der Held sein, der Erfolg hat, wird immer die Heldin sein, die aufsteigt und Glück findet. Man mag das kitschig finden: die Masse braucht die Erfüllung ihrer Wunschphantasien, und die Wunschphantasien zu erfüllen, ist eine sozialhygienische Angelegenheit von nicht zu unterschätzender Bedeutung, besonders in einer Zeit wie der unsrigen, in der die Masse im grauen Elend und phantasielosem Einerlei des Alltags und der Hetze nach dem trockenen Brot untergeht. Es ist leicht, vom Schreibtisch und einer gut ausgestatteten und geheizten Achtzimmerwohnung über dieses Bedürfnis der Menge sich zu moquieren; es ist schwerer, die psychologischen Zusammenhänge zu begreifen; es ist eine Kunst für sich, mit etwas Geschmack diesem Bedürfnis zu dienen. Sentimentaler Film wie Lustspielfilm erfüllen diese Aufgabe in gleichem Maße. Der Schrei nach dem Lustspiel — der ja auch die Sprechtheater beherrscht — beweist, daß heute Heiterkeit mehr gesucht wird als Traurigkeit und Sentiments. Das Geheimnis der Wirkung einer Ossi Oswalda z. B. beruht durchaus auf dieser immanenten Erfüllung von Wunschphantasien. Es ist die Überwindung des Daseins im Spiel, die ihre Filme geben, und es sind ja nicht nur die Backfische, die diese Filme lieben, sondern es ist das Zeitbedürfnis, das in dieser spielerischen Heiterkeit und heiteren Abenteuerlichkeit Vergessen von der Schwere des Alltags sucht.

Man lasse der Menge diese Abenteuerlichkeit im Spiel, das Abenteuer in der Phantasie. Man wettere nicht vom Standpunkt der hohen Kunst aus, unsinnig und ohne Verstehenwollen gegen den Abenteuer-Film; man benutze ihn sinnvoll und mache sich die Mühe, unter Berücksichtigung der vorhandenen Bedürfnisse den Geschmack zu verfeinern und die Erfüllung der Wunschphantasien zu sublimieren. Wenn man die Entwicklung des Films überblickt, so kann niemand in Abrede stellen, daß diese Verfeinerung Fortschritte macht, machen muß, weil die möglichen Stoffe erschöpft sind und die formale Auflösung immer mehr in den Vordergrund treten muß. Selbst die Masse beginnt heute Gefallen zu gewinnen an der Indirektheit, an der Komplizierung des Spiels, sei's nun ein tragischer, sei es ein komischer Film, und ist gewiß dazu zu erziehen, sich die Illusionen, die sie notwendig zum Leben braucht, auf eine kunstvollere Weise zu verschaffen.

Ein Einwand, der immer gegen den Abenteuerfilm erhoben wird, soll nicht übergangen werden. Man sagt, er verschlechtere den Geschmack und mache auf die Dauer unempfindlich für feinere Eindrücke. Das ist nicht ganz von der Hand zu weisen, aber es fragt sich nur, wie weit die Menge überhaupt auf feinere Eindrücke reagiert. Man wird die Literatur nicht deshalb verdammen wollen, weil es neben dem „Titan" einen „Rinaldo Rinaldini" gibt, wobei man an der Tatsache nicht vorübergehen kann, daß der „Rinaldo" mehr Leser fand als der „Titan". Denn ein Vulpius weiß stets Töne anzuschlagen, die ein Jean Paul vergeblich seiner Harfe zu entlocken sucht. Je grauer das Leben wird, desto phantastischer verlangt der Mensch die Kunst. Man erinnere sich hier, daß etwa Bismarck in den spärlichen Mußestunden nicht etwa nach Gottfried Keller oder Wilhelm Raabe griff, sondern das grobe Abenteuerfutter eines Ponson du Terrail bevorzugte.

Einem gebildeten Menschen mögen viele der Abenteuerfilme läppisch, nicht selten langweilig vorkommen, und er wird nicht selten der Meinung sein, daß das, was er sieht, gar nicht so abenteuerlich ist. Aber Phantasie ist eben eine seltene Gabe — und wenn schon große Dichter darum verlegen waren, so wäre es unbillig, sie von den kleinen in verstärktem Maße zu verlangen.

Nur eines wird man verlangen dürfen: das Einhalten der einheitlichen Linie. Ein Abenteuerfilm darf nichts als ein solcher sein, er darf nicht zum Schluß in Sentimentalität umkippen oder gar Psychologie treiben wollen. Alles, was über den Eindruck der klaren Handlungsfolge hinausgeht, ist hier vom Übel. Ein Abenteuerfilm darf nur aus Handlung und Tempo bestehen. Das Tempo regelt der Regisseur, der auch seine Menschen motorhaft ankurbeln muß. Ist der Regisseur in der glücklichen Lage, über große Schauspieler zu verfügen, so wird dies den Eindruck der abenteuerlichen Begebnisse verstärken. Es ist übrigens durchaus notwendig, daß in Filmen dieser Art, die ihre stärksten Wirkungen aus der hemmungslosen Bewegtheit artistischer Disziplin ziehen, irgendwo ein Vorgang geschaffen wird, der darstellenden Künstlern Gelegenheit zu überragender Wirkung verhilft.



Harry Piel in „Menschen und Masken"



Ossi Oswalda in „Colibri"

Filmkritische Rundschau

The Kid

Fabrikat	First National Film, New York
Manuskript	Charlie Chaplin
Regie	Charlie Chaplin
Hauptrollen	Charlie Chaplin, Jackie Coogan, Edna Purviance, Carl Miller
Länge	1692 Meter (6 Akte)
Vertrieb	Ufa
Uraufführung	Tauentzien-Palast

Der langerwartete große Chaplin-Film, der den großen Humoristen in einer seiner tragischen Rollen als Regisseur und Autor zeigen sollte.

Der Film, in dem Jackie Coogan zum erstenmal auftrat, der seinen Ruhm begründete und der um dieses Knaben willen von Hunderttausenden in der ganzen Welt bewundert wurde.

Uraufführung gleich in drei Ufa-Theatern, die jetzt schon in der zweiten Woche ausverkauft sind.

Ein großer Erfolg, eine Attraktion, obwohl man, alles in allem, von diesem Amerikaner mehr erwartete.

Der Inhalt wieder, wie bei allen Amerikanern, verhaltnismäßig einfach. Die Geschichte eines Landstreichers, der ein kleines Baby findet und es nicht wieder los wird.

Allmählich lernen sich die beiden „Außenseiter der Bürgerlichkeit" sich lieben. Als sie gewaltsam getrennt werden sollen, wehren sie sich recht energisch mit allen erlaubten und unerlaubten Mitteln.

Das Schicksal gibt rechtzeitig im letzten Akt dem kleinen Jungen die Mutter und den großen Freund zurück.

Entscheidend für den Erfolg natürlich die Art, wie das Ganze gemacht ist. Zuerst gewissenmaßen ein kleines Lustspiel: „Chaplin wird Vater". Dann ein kleines Drama „The Kid" mit allerhand amüsanten Chaplinaden. Schließlich noch einmal eine Einlage: „Chaplin im Himmel".

Diese komischen Szenen liegen ihm. Das Tragische nur da, wo es tragikomisch ist. Das fühlt Charlie und deshalb läßt er — Hauptdarsteller, Autor und Regisseur zugleich — dieses Drama nie richtig dramatisch werden.

Niedlich, sympathisch der kleine Coogan. Behaftet mit allen Schwächen des Anfängers, begnadet mit allen Zeichen des großen Talents. Ein absoluter Sieg der natürlichen Begabung, eine Erscheinung, die alle Herzen in ihren Bann zwingt.

Entzückend wie er am Kochherd steht, wie er Fensterscheiben einwirft, rührend wie er sich wehrt, als er von dem großen Freund getrennt werden soll.

Ein Film, der auch bei uns in Deutschland großen Erfolg haben wird, der zwar nicht so groß wie im Ausland sein wird, weil die größte Ueberraschung — nämlich das Wunderkind Jackie — durch My Boy vorweggenommen wurde. Unnachahmlich, wie er im Nachtasyl unter die Decke kriecht, wie er durchs Fenster hineinklettert, wie er krank im Bettchen liegt. Beispiele, die sich beliebig vermehren lassen und den Erfolg entscheiden.

Tragödie der Liebe

Fabrikat	May-Film
Manuskript	Leo Birinski und Adolf Lantz
Regie	Joe May
Hauptrollen	Mia May, Jannings, Gläßner
Bauten	Paul Leni
Photographie	Sophus Wangoe, Karl Puth
Länge	1719 und 1984 Meter
Vertrieb	Ufa

Das ist der Fluch des Joe May, daß er bei seinen guten Filmen, fortzeugend immer neue Teile muß gebaren.

Diesmal sind's nur vier Teile, die man in Berlin an zwei Abenden übersteht. Als die ersten zehn Akte vor Wochen abrollten, war man fasziniert von dem ausgezeichneten Spiel der Darsteller. Neuneinhalb Akte saß man interessiert und gespannt, verzieh den Schluß, weil er nur Überleitung zum zweiten Teil war.

Jetzt aber wartete man darauf daß endlich alles vorüber sei. Auch die glänzende Leistung Jannings, die Kunst der Gläßner, das feile abgerundete sympathische Spiel der Mia hilft über die Tragödie dieses Restmanuskripts nicht hinweg.

Herr Gaidoroff trägt jetzt einen Bart der all die glatte Schönheit des Gesichts verhüllt, die ihn im ersten Teil erträglich machte und der nur den einen Zweck hat, daß man jetzt deutlich erkennt, daß man es hier mit einem brauchbaren Liebhaber aber nie mit einem großen Charakterschauspieler zu tun hat.

Mia May bemuttert und kämpft für ihr Kind, spielt eine sympathische Rolle, die ihr liegt, und wird sich viele Freunde zurückerobern, die sie verlor, weil man ihr Rollen anvertraute die nicht mehr für sie paßten.

Erika Gläßner verliert im Vergleich zu den ersten beiden Teilen. Sie gibt immer noch eine ausgezeichnete Leistung, zeigt in vielen Szenen ihre feine, vielseitige Kunst, aber es fanden sich manche tote Stellen, die Gesamtwirkung ist weniger einheitlich.

Nur Emil, der breite kindlichtierische Ombrade, bleibt sich gleich. Er fingert die Sache in der Strafkolonie, er verkracht und verträgt sich dreimal mit seiner Musette. Er hat so viel Nuancen und ist so reich an Einfällen, daß er auch noch zwei weitere Teile — man soll den Teufel nicht an die Wand malen — überstehen würde.

Joe May hat das Ganze an sich gut arrangiert. Er gibt viel Nettes im Einzelnen. Aber ein zwingender Grund zu dieser Fortsetzung lag nicht vor. Sie wird ein Geschäft sein, weil das Publikum neugierig auf den Schluß ist, aber auch eine Enttäuschung.

Eine Enttäuschung durch den Film an sich und durch den Schluß, der psychologisch und kinotechnisch kein Schluß ist, den man nicht verstehen und deshalb auch nicht verzeihen kann, obgleich man Mays Regieleistung bewundert.





oben MIA MAY in „Tragödie der Liebe" *rechts und links* CHAPLIN und JACKIE COOGAN in „The Kid"

Der Scheik

Fabrikat: Fox-Film
Regie: Charles J. Brabin
Hauptrollen: Estelle Taylor, Marc MacDermott
Länge: 1763 m (6 Akte)
Vertrieb: Defa
Uraufführung: Schauburg

Die Amerikaner lieben den Orient. Man erinnere sich, daß der Lubitsch-Film „Sumurun" in den Vereinigten Staaten (dort „Arabische Nächte" geheißen), einen Erfolg erzielen konnte, der weit über den europäischen hinausging. Wenn aber die Amerikaner versuchen, mit eigenen Mitteln das Milieu des Orients zu zeichnen, so versagen sie regelmäßig in allen den Punkten, die wir an einem Film schätzen. Vor allen Dingen in der Echtheit des Milieus. Aber was fragt man in New York darnach, ob eine Szene, die dem Film zu stärkster Spannnung verhilft, ethnographisch wirksam ist! Besitzt sie die Möglichkeit, das Parkett anzuregen, so ist sie in amerikanischem Sinne vortrefflich. Wir verlangen mehr, vielleicht zu viel, und sind nur dann geneigt, den Mangel an Echtheit zu entschuldigen, wenn eine bedeutende schauspielerische Kraft sich für die Gestaltung einer Figur einsetzt. Aber auch darin sind wir nicht einer Meinung mit den Amerikanern. Als Vorzüge des Filmes mussen wieder die Tierszenen hervorgehoben werden. Nicht nur Kavalleristen werden helle Freude an der Szenen erleben, in denen die Reiterei der Beduinenstämme durch den Wüstensand jagt. Ein so hemmungsloses Drauflos sieht man nur in den amerikanischen Filmen, wo die Reiter das Letzte aus den Pferden herausholen und in jedem Augenblick drauf und dran sind, sich den Hals zu brechen. Die Beduinen selbst sind fur europäische Augen etwas seltsam; man sieht die Schminke — und der Sklavenmarkt in der Oase ist ohne jeden Realismus gestellt. Der Abenteurer ist diesmal eine im Orient reisende Engländerin, die typische Heldin einer Sonntagsblattnovelle, bald energisch, bald sentimental schmachtend, unwahrscheinlich — aber so gestaltet, wie der Durchschnittsamerikaner die Frauen liebt. Ihr Partner, der Scheik, wird von Rudolfo Valentino niemals das, was er in Amerika ist, bei uns würde er nur Episoden zu spielen haben.



Oben: Rudolfo Valentino in „Der Scheik"
Unten: Mary Aubrey in „New York bei Nacht"



Newyork bei Nacht

Fabrikat: Paramount
Manuskript: Nach dem Roman von Edith M. Hull
Hauptrollen: Rudolf Valentino, Agnes Ayres
Länge: 2007 Meter (6 Akte)
Vertrieb: National-Film A. G.
Uraufführung: Operetten-Theater am Nollendorfplatz

Eine Doppelhandlung aus zwei verschiedenen Welten, wie wir sie in schärfster Kontrastierung in der „Tragödie der Liebe" bewundern konnten, erscheint hier in einem amerikanischen Film, der sich von den der Masse derjenigen, die neuerdings den deutschen Markt überschwemmen, vorteilhaft unterscheidet. Die eine Handlung führt in die Welt des Reichtums, deren Vergnügungssucht durch eine sehr gelungene Variétévorstellung charakterisiert wird — die andere in die Slums der Großstadt, in das Viertel der dunklen Existenzen, die von ebenso dunklen Instinkten besessen sind. Die Vorgänge im ersten Milieu sind nicht sehr abwechslungsreich, wenn sie auch äußere Bewegtheit besitzen, aber die Phantasie des Regisseurs geht nicht über die Wiedergabe der üblichen Lebemannskonflikte hinaus. Neu ist dagegen die Vorspiegelung eines Selbstmordes zu Erpressungszwecken, doch fehlte diesen Szenen der Humor.

Bedeutend interessanter und von innerem Rausch getragen waren die Vorgänge in den Kreisen der verbrecherischen Elemente. Aber dieses Milieu ist, da es sich ständig in einer Angriffsstellung befindet, von vornherein interessanter. Ein seltsamer Verbrecherroman spielt sich da im Dunkel der Riesenstadt ab. Die Frau eines Wächters verbirgt den Verbrecher, der den Häschern in einer atemraubend sensationellen Flucht entwischte, in ihrer Wohnung. Dabei wird sie von ihrem Schwiegervater beobachtet, der aber vollständig gelähmt ist und nur die Augen bewegen kann. Der ungenannte amerikanische Darsteller machte seine Sache ausgezeichnet, sogar glaubhaft, was schwierig ist. Aber wenn ein Künstler an seiner Stelle im Lehnstuhl gesessen hätte, so wären diese Szenen, die hier nur äußerlich sensationell wirkten, von dramatische Schlagkraft gewesen. Wenig überzeugend ist allerdings der Umstand, daß die Polizei die Vorgänge durch die Augensprache des Gelähmten erfährt.

„Daisy" „S. O. S."

Zwei nette Publikumsbilder mit beliebten Darstellern

Fabrikat: Zelnik-Mara-Film
Manuskript: Harry Etting und F Carlsen
Regie: Friedrich Zelnik
Hauptrollen: Lya Mara, Alfons Fryland
Bauten: Georg Mayer
Photographie: Otto Tober
Länge 2110 Meter (6 Akte)
Vertrieb: Deulig
Uraufführung Marmorhaus

Die Lya Mara-Produktion ist ganz auf Publikumswirkung eingestellt. Zelnik hat bewußt keine literarischen Ambitionen. Er will mit wenig Mitteln eine anständige Qualität erreichen und stützt sich absolut berechtigt, dabei auf die Qualitäten seines Stars.

Der neue Film bringt deshalb in der Handlung ein altes Motiv, die Geschichte eines jungen Mädchens, das aus dem Hause des Großvaters flieht, weil sie sich nicht an einen ungeliebten Mann verheiraten lassen will.

Sie lernt in der Bahn einen jungen Milliardär kennen, der sich unter falschem Namen vorstellt. Vertauschte Koffer verraten dem Jüngling den richtigen Namen der Geliebten auf den ersten Blick, der sie nun aber im dunkelsten London wieder suchen muß.

Er läßt sie in dem Glauben, daß er ein kleiner Buchhalter sei, heiratet sie und klärt dann programmäßig im fünften Akt die Situation auf, die trotz aller Anstrengungen leider nicht so verwickelt ist, wie das bei einem derartigen Stoff, wenn er wirksam sein soll, unbedingt notwendig ist.

Lya Mara ist niedlich. Sie hat in vielen Szenen die Lacher auf ihrer Seite. Der Film gefällt, aber es fehlt doch die enthusiasmierte Begeisterung, die man sonst bei Lya Mara-Filmen gewohnt ist.

Vielleicht liegt das daran, daß das Prinzip der sparsamen Fabrikation allzusehr übertrieben worden ist. Man verlangt heute bei solchen Lustspielen in der Ausstattung und in der Aufmachung im allgemeinen wesentlich mehr.

Alfons Fryland, der die männliche Hauptrolle spielt sieht hübsch und sympathisch aus. Er spielt diese Wiesen-, Wald- und Feldrolle routiniert herunter und versucht ebenso wie Hans Schüren, Adolphe Engers und Lilli Alexandra aus den paar Szenen, wo Möglichkeiten zum Spielen vorhanden sind, herauszuholen, was herauszuholen ist. Wie immer sind Olga Engl und Frieda Richard von sicherer Wirkung in ihren amüsanten Episodenrollen.

Sehr hübsch und klar die Photographie, sehr fein mancher Beleuchtungseffekt. Konventionell und ohne viel Schwung die Bauten eines Architekten Georg Mayer.

Oben. Lya Mara in „Daisy"
Unten: Paul Wegener in „S. O. S



Fabrikat Maxim-Film
Manuskript Arnold Bronnen, Ruth Goetz
Regie Lothar Mendes
Hauptrollen Paul Wegener, Lya de Putti, Rudolf Förster
Bauten Felix Reimann
Photographie Balting. [illegible]
Länge 1832 m (5 Akte)
Vertrieb Deulig
Uraufführung Alhambra

Die Idee, auf welche sich die Filmhandlnng stützt, wurde von Arnold Bronnen entworfen, der in der Literaturbewegung des „Jüngsten Deutschland" in der vorderen Reihe steht und bei dem resultatlos verlaufenen Preisausschreiben Richard Oswalds wenigstens einen Trostpreis errang. Bei dem Maxim-Film „S. O. S." leistete Ruth Goetz mit ihrer schon oft bewährten Filmroutine lebhaften Beistand, und so ist denn ein an Abwechslungen und Überraschungen reiches Manuskript zustande gekommen, das Verständnis für die Bedürfnisse des Lichtspieles verrät. Den Verfassern hat wohl so eine Art amerikanisches Manuskript vorgeschwebt, das in skript vorgeschweht, das in geschickter Ausnutzung der verschiedenen Publikumsinstinkte dem kleinen Mann wie auch der eleganten Frau etwas zu sagen weiß. Es ist also eine Allerweltshandlung, die auch davor nicht zurückschreckt, verbrauchte Motive zu verwenden, im Falle sich diese als publikumswirksam erwiesen haben.

Man erlebt also die bekannten neckischen Szenen im Mädchenpensionat, denen als Folie die derben Vorgänge in einem Seemannsheim gegenübergestellt werden. Und nun die Handlung, die sich gruselig-romantisch auf einer einsamen Insel als Folge eines Schiffbruches zuträgt, interessant zu machen, fehlt die süße Liebesgeschichte nicht die zwar an einzelnen Stellen sehr träumerisch-sentimental aufsteigt aber auf gut amerikanisch mit fröhlicher Hochzeit endet.

Lothar Mendes, der die Handlung zerlegte, hatte sich eine Anzahl prominenter Darsteller verschrieben, die die scharf umrissenen Rollen mit blühendem Leben erfüllten. Von ihnen ist Wegener zuerst zu erwähnen, der hier wieder einen Seemann spielt (dem Ausland gilt er als der Typ der deutschen Marinedarsteller) und eine große Figur im Sinne seines „Steuermann Holk" daraus macht. Lya de Putti, wie immer erfreulich anzuschauen, blieb schauspielerisch in Ansätzen stecken. Es ist merkwürdig, daß die Ungarin so wenig Temperament besitzt!

Kleines Notizbuch

Gegen übertriebene Schauspielergagen.

Der Spitzenverband will als nächste praktische Aufgabe eine Regelung der Schauspielerfrage versuchen. Man faßt diesmal die Sache praktischer an, verzichtet auf normale Verträge und Mindestgagen und beschränkt sich in absolut richtiger Erkenntnis des Möglichen und Notwendigen auf die Bekämpfung übertriebener Forderungen, Vertragsbrüche, Doppelengagements usw.

Man will innerhalb der Spitzenorganisation alle Mitglieder verpflichten, Schauspieler, die in irgendeiner Form gegen Treu und Glauben verstoßen, nicht mehr zu beschäftigen. Die Verleiher sollen Filme mit einem solchen Schauspieler in Zukunft nicht kaufen und die Theaterbesitzer nicht vorführen.

Wir kommen auf die Angelegenheit noch eingehend zurück.

•

Eine Filmbank in Österreich.

Aus dem Donauland kommt die Meldung, daß die Theaterbesitzer eine eigene Filmbank gründen wollen, um ihre Gelder besser anzulegen.

Das Institut soll anscheinend auf genossenschaftlicher Basis aufgebaut werden. Man verspricht den Aktionären eine Mindestverzinsung von 24 Prozent pro Jahr, ein Satz, der bei den stabilen Geldverhältnissen in Österreich außerordentlich hoch ist.

Der „Filmbote", das Organ der Kinoindustriellen in Österreich, weist im Zusammenhang mit diesem Gründungsplan darauf hin, daß die Unsitte des Kreditnehmens bei den Theaterbesitzern in Österreich außerordentlich verbreitet ist.

Wir in Deutschland haben diese Methode, die vor dem Kriege auch bei uns gebräuchlich war, heute glücklich überwunden, zum Nutzen der Theaterbesitzer und als unbedingt notwendige Voraussetzung für ein gesundes Arbeiten des Verleihs.

Das Wiener Blatt weist mit Recht darauf hin, daß es vielleicht richtiger sei, ein Unternehmen ins Leben zu rufen, das dem Theaterbesitzer, der seine Verleiher nicht bezahlen kann, Kredit gibt, und daß erst dann, wenn die Vorauszahlung drüben genau so wie bei uns durchgeführt ist, die Zeit gekommen ist, wo man eine Filmbank gründen kann, bei der der Theaterbesitzer sein überschüssiges Geld anlegt.

•

Wie ziehe ich meine Filme auf?

Mit einer der wichtigsten Fragen des modernen Theaterbetriebes wird sich von der nächsten Nummer ab eine ständige Rubrik des „Kinematograph" befassen, die dem Theaterbesitzer Winke geben soll, wie er seine großen Filme aufziehen soll.

Diese Reklameanregungen werden unterstützt durch Reproduktionen zugkräftiger Außenreklame und Inserate der führenden deutschen Lichtspielhäuser.

Wir rechnen gerade für diesen Teil unseres Blattes mit der umfassenden Unterstützung aller unserer Leser.

Diese Neuerung stellt eine weitere Etappe auf dem Wege des Ausbaues der ältesten deutschen Fachzeitung dar, der mit der Einführung illustrierter Filmkritiken in den letzten beiden Nummern begonnen hat.

Wir benutzen diese Gelegenheit, um unseren Lesern mitzuteilen, daß Herr Dr. Robert Neumann-Ulitzsch in die Redaktion unseres Blattes eingetreten ist und daß wir in Herrn Max Feige einen weiteren Mitarbeiter, vor allem für den wirtschaftspolitischen Teil, verpflichtet haben, der sich durch seine umfassenden statistischen Arbeiten in anderen Fachblättern als einer der besten Kenner der einschlägigen Materie bewährt hat.

Unser bisheriges Redaktionsmitglied Paul Medina ist nach Rom übergesiedelt und bleibt mit dem „Kinematograph" als ständiger römischer Korrespondent in engster Fühlung.

•

Ein neuer deutscher Verleih.

Die Pantomim-Film-Gesellschaft in Köln, die bekanntlich vor kurzem in eine Aktiengesellschaft umgewandelt wurde, hat ihren Verleih jetzt über ganz Deutschland ausgedehnt.

Die Berliner Filiale hat ihre Arbeit bereits aufgenommen. Die Leitung liegt in den Händen des Herrn S. Nathan.

In den anderen Filmzentren sind die Vorarbeiten so weit gediehen, daß auch hier die Arbeit noch im Laufe dieses Monats aufgenommen werden kann. Die Zentrale verbleibt weiter in Köln.

Wie wir von gutunterrichteter Seite erfahren, steht die Pantomim-Film-Gesellschaft vor dem Erwerb einer Reihe von Filmen der allerneuesten Produktion, die in Ergänzung mit dem bisherigen Bestand dies im Rheinland bereits bestbekannte Unternehmen auch für den ganzen deutschen Bezirk mit an die erste Stelle rückt.

•

Münchener Filmheim.

Unter diesem Namen wurde von einem Kreise von Film-Interessenten in München eine klubartige Vereinigung ins Leben gerufen. Dem Fache nach überwiegen unter den Gründungsmitgliedern vorerst die Verleiher. Es ist zu erwarten, daß sich die Theaterbesitzer aber auch ziemlich zahlreich einfinden werden. Ebenso greift der Personenkreis heute schon in die Reihen der Fabrikanten über. Die Münchener Filmpresse steht der Idee des Filmheims im allgemeinen sympathisch gegenüber.

Allerdings ist der Plan des Münchener Filmheims dazu benutzt worden, um sehr scharfe Angriffe gegen den Klub der Münchener Filmindustrie zu richten. Hieraus entstand eine höchst unerfreuliche Presseauseinandersetzung, in die wir aus prinzipiellen Gründen nicht eingreifen wollen. Was ein Klub in seinen Räumen tut, ist schließlich seine Privatsache. Es ist mit derartigen Auseinandersetzungen weder dem Münchener Filmklub noch dem Münchener Filmheim gedient.

Das Filmheim hat eine Aufgabe zu erfüllen, die der Klub seiner Natur nach nicht erfüllen kann. Eine ganze Reihe von Personen wird beiden Vereinigungen angehören. Das Münchener Filmheim soll auch den aus der Provinz nach München kommenden Filminteressenten als Sammelpunkt dienen.

Die Gründungsversammlung am letzten Montag beschloß, eine Kommission einzusetzen, die eine Satzung ausarbeiten und der konstituierenden Versammlung nebst Vorschlägen für die Vorstandschaft unterbreiten soll. Die Kommission besteht aus den Herren Schreiber (Dekla Bioskop), v. Krüger (Karlsplatztheater), Dr. Arthur Mayer (Syndikus), Aubinger (Chefredakteur der Südd. Filmzeitung) und Dr. Wolfgang Martini (Vorsitzender der Vereinigung Münchener Filmkritiker).

Dem Münchener Filmheim sollen auch Damen der Filmbranche als Mitglieder angehören. Das Lokal befindet sich im Zentrum Münchens im Nebenzimmer des Weinhauses Kurtz, Augustinerstr. 1. Dr. M.

•

Der Kampf gegen die Zensur.

In den Vereinigten Staaten besteht, wie man weiß, ein offener Kampf zwischen der Kinoindustrie und der Zensur. Die gemeinsam im Rahmen eines Verbandes unternommenen Bestrebungen, Übergriffe der Zensur zu verhindern, haben im vorigen Jahre Kosten in Höhe von 150 000 Dollar verursacht.



EIN FILM DER MENSCHLICHKEIT

Am ersten Weihnachtsfeiertag dieses Jahres wird der Film I * N * R * I in allen Weltstädten der Erde — vor Angehörigen aller Nationen, die in dieser Stunde eine geistige Einheit bilden sollen — zur Erstaufführung gelangen. Die geistige Atmosphäre hierfür zu schaffen, waren Zweck und Ziel unserer Ankündigungen in Deutschland sowie in der ganzen Welt. Jetzt wenden wir uns an Sie! Folgen Sie unseren Grundsätzen auch für die Erstaufführung in Ihrem Theater; wir werden Sie in jeder Weise unterstützen!

NEUMANN PRODUKTION



I * N * R * I

Jeder in Deutschland, der sich für den Film interessiert, verknüpft mit dem Namen

»I · N · R · I«
Ein Film der Menschlichkeit

bereits jetzt — lange Zeit vor der Uraufführung unseres Filmwerkes — eine bestimmte Vorstellung. Die Fülle unserer Ankündigungen in der Fachpresse und die zahlreichen Notizen und Abbildungen in den Tageszeitungen allein hätten es nicht vermocht, einen so starken Eindruck bei Millionen von Menschen zu hinterlassen. Es war vielmehr die Form unserer Propaganda, die für die Schaffung dieser Vorstellungswelt das ausschlaggebende Moment war.

Für Sie entsteht nunmehr die Aufgabe, das allgemeine Interesse, das wir für I. N. R. I. erweckt haben, auf Ihr Theater zu konzentrieren. Eine Aufgabe, die leicht ist, wenn Sie in Verbindung mit unserer Vorarbeit hierfür unsere Plakatentwürfe, unsere Anregungen für Notizen und Inserate benutzen. Alle diese sind der großen Masse des Publikums bereits vertraut, und es genügt vollkommen, zu unseren Entwürfen den Namen Ihres Theaters, die Termine und die Spielzeiten hinzuzufügen, um das Interesse der Theaterbesucher auf Ihr Unternehmen zu lenken.

Unterscheiden Sie bei Ihren Ankündigungen zwei Hauptgruppen:

die Propaganda vor und in Ihrem Theater.
die Propaganda durch Notizen und Inserate in den Tageszeitungen Ihres Ortes.

THEATERREKLAME

In der „Lichtbild-Bühne" sind von uns zwölf Porträtköpfe der Hauptdarsteller unseres Filmwerkes „I. N. R. I.", sowie farbige Beilagen der Plakate von Prof. Vadász und Prof. Bernhard gebracht worden. Trennen Sie diese 12 Blätter von der Perforation, kleben Sie sie auf grauen Karton, sodaß seitlich je 5, oben 3 und unten 8 cm Rand entstehen, und rahmen Sie diese Kartons in schwarze Leisten. Reihenweise im Vestibül, im Foyer und in den Treppenaufgängen aufgehängt, gewähren Ihnen diese Kunstblätter eine Dauerpropaganda in vornehmster Form. Sollte Ihnen das eine oder andere dieser Blätter fehlen, so fordern Sie es von Ihrer zuständigen Verleihfiliale unter genauer Angabe der Blattnummer nach. Beginnen Sie mit diesen Foyerankündigungen mindestens 3 bis 4 Wochen vor der voraussichtlichen Uraufführung in Ihrem Theater und befestigen Sie unter den Blättern eine sauber geschriebene Tafel, die Ihrer Kundschaft den genauen Tag und Stunde der Erstaufführung bekanntgibt.

Lassen Sie 14 Tage bis 3 Wochen vor der Uraufführung im verdunkelten Saal nach Beendigung des Beiprogramms ein Diapositiv nach unseren beiden Plakaten zeigen und geben Sie auf einem unmittelbar danach projezierten zweiten Diapositiv Tag und Stunde der Vorführung bekannt. Wenden Sie sich an Ihre Verleihfiliale zwecks Überlassung eines Vorspanns mit kurzen Szenen aus I. N. R. I., den Sie 8 Tage vor der Uraufführung gegen die Diapositive austauschen.

Konzentrieren Sie 8 Tage vor der Uraufführung alle Ihre Ankündigungen auf den Vorraum und die Straßenflächen vor Ihrem Theater in der Weise, daß Sie im Vorraum alle I. N. R. I.-Blätter, zu denen noch die Photos und beleuchtete Diapositive in der Größe 24 × 30 kommen, vereinigen und erhöhen Sie die Wirkung der Kunstblätter durch die Anbringung unserer Plakate in Originalgröße (95 × 144). Kleben Sie an den Straßenflächen Ihres Theaters auf die großen Plakattafeln abwechselnd einen



Entwurf Professor Vadász
Originalgröße der 3 farbigen Reklamemarken

Entwurf Vadász und einen Entwurf Bernhard. Vergessen Sie nicht Überkleber, die wiederum die genaue Spielzeit enthalten müssen! Steigern Sie in den letzten Tagen das Interesse des Publikums durch Auswechseln dieser Überkleber „Morgen . . . Heute Uraufführung".

Auch die Verteilung von Handzetteln ist wirksam. Sie könnten hierfür die von uns hergestellten Reklamemarken unserer beiden Plakate benutzen und deren Rückseite mit dem für Sie in Frage kommenden Text bedrucken. Vergessen Sie nicht, daß diese Handzettel von Ihren Besuchern mit nach Hause genommen, auch in deren Bekanntenkreisen werben. Treffen Sie, wenn es Ihnen möglich ist, mit dem Plakatunternehmen Ihres Ortes ein Abkommen, daß Ihnen dieses nur wenige, aber besonders bevorzugte Säulen oder Plakattafeln zur Verfügung stellt, und bedecken Sie diese Flächen unter Ausschaltung jeder anderen Reklame mit unseren Plakatentwürfen (Überkleber nicht vergessen!).

EIN FILM DER MENSCHLICHKEIT

IM SONDERVERLEIH DER

ZEITUNGSREKLAME

Beginnen Sie rechtzeitig, also mindestens 10 bis 14 Tage vor der Uraufführung, damit, in Abständen von 2 bis 3 Tagen an die Tagespresse Ihres Ortes Notizen zu geben, die sie Ihnen bei einigem Entgegenkommen gern unberechnet in den Spalten des redaktionellen Teils veröffentlicht. Hierfür einige Beispiele:

„Vom Flughafen zum Großfilmwerk. Bereits im Laufe des Frühjahrs sind die riesigen Luftschiffhallen in Staaken bei Spandau, die früher zum Bau der Zeppelinkreuzer dienten, von der Neumann-Produktion in Filmaufnahme-Ateliers von in der Welt einzig dastehenden Ausmaßen



Entwurf Professor Bernhard
Strichzeichnung für Tageszeitungen Mater I

umgewandelt worden. In die „Große Halle", die über einen Nutzraum von 12 000 Quadratmetern bei einer Höhe von 45 Metern verfügt, können bequem ganze Straßenzüge und Städtebilder eingebaut werden, ohne daß die Freibeweglichkeit auch nur im geringsten eingeengt wird. Die „Kleine Halle" umschließt einen Passungsraum, der mühelos die Fläche aller Berliner Ateliers beherbergt. Als erster Film ist im Laufe des Sommers in diesen riesigen Anlagen das Filmwerk „I. N. R. I." — Ein Film der Menschlichkeit — von der genannten Gesellschaft hergestellt worden. Dieses Filmwerk wird demnächst im . . . Theater gezeigt werden."

„Asta Nielsen — Henny Porten. In dem Filmwerk der Neumann-Produktion „I. N R I." — Ein Film der Menschlichkeit — werden Asta Nielsen und Henny Porten zum erstenmal gemeinsam in einem Film spielen. Frau Porten verkörpert Maria, die Mutter des Heilands, während Frau Nielsen die Rolle der Maria von Magdala darstellt. Die Aufnahmen zu „I. N. R. I.", der am . . . im . . . Theater seine hiesige Erstaufführung erleben wird, nahmen über vier Monate in Anspruch."

„Gregori Chmara" vom Moskauer Künstler-Theater, der [illegible] Oktober in den Mozartsaal-Lichtspielen in Berlin in dem Film „Rask[illegible]" einen großen Erfolg zu verzeichnen hatte, wird auch in dem [illegible] „I. N. R. I." — Ein Film der Menschlichkeit — der Neumann-Pr[illegible] die tragende Rolle des Jesus Christus spielen. Der Film, der [illegible] der Regie von Dr. Robert Wiene hergestellt wurde, zeigt an [illegible] Hauptdarstellern Henny Porten, Asta Nielsen, Werner Krauss, Th[illegible] Becker, Emanuel Reicher, Erwin Kalser, Bruno Ziener, Al[illegible] Granach u. a. Das Filmwerk gelangt im . . Theater vom . . . bis . . zur Aufführung."

„Der Wille zur friedlichen Hilfsbereitschaft. Der Film [illegible] Maße berufen, als Mittler zwischen den Völkern verschiedenen [illegible] zu dienen. Denn er kennt keine Rassen und keine Gre[illegible] Fr[illegible] alle Sprachen und pocht an alle Herzen. Das Filmwerk „I. N. R. I." der Neumann-Produktion — ein Film der Menschlichkeit — läßt [illegible] jedem Bewohner der Erde vertrauten Vorgänge ents[illegible]. E[illegible] einfachen großen Bildern das Erleben des Erlösers in [illegible] Größe zeigen und an diesem großen, ein[illegible] Leben das Dasein des einfachen Mannes aus dem Volke messen, [illegible] durch blutige Freveltat ein Erlöserw[illegible] Das E[illegible] dieses Christusdramas im Film soll die Seele des Zus[illegible] ein großes Ziel richten, das allen Völkern und allen Nationen ge[illegible] ist: Der Wille zur friedlichen Hilfsbereitschaft. Am 1. Weihnachts-feiertag dieses Jahres wird der Film „I. N. R. I." in allen Welt[illegible] der Erde — vor Angehörigen aller Nationen, die in dieser Stunde eine geistige Einheit bilden sollen — zur Erstaufführung gelangen. Die hiesige Uraufführung erfolgt am . . im . . . Theater."

Benutzen Sie bei Ihren Ankündigungen im Anzeigenteil Ihrer Zeitungen ebenfalls unsere Entwürfe der beiden Standardplakate. Nicht die Mannigfaltigkeit Ihrer Anzeigen, sondern die immerwährende Wiederkehr der gleichen Entwürfe sichern Ihnen den Erfolg Ihrer Werbetätigkeit. Für ein reines Schriftinserat können Sie die gezeichneten Buchstaben I. N. R. I. mit dem Querbalken als Mater geliefert erhalten. Fügen Sie in den mittleren Raum den Namen des Regisseurs und der Hauptdarsteller ein, setzen Sie unter den unteren Balken den Namen Ihres Theaters und die Spielzeiten. Beschränken Sie sich bei dem Bernhardentwurf auf ganz knappen Text und lassen Sie sowohl bei diesem als auch bei Ihren Schriftinseraten im Anzeigenspiegel den freien Raum wirken.

POSTKARTEN

Die Firma Roß-Bromsilber-Vertrieb hat von dem Filmwerk I. N. R. I. eine Serie Postkarten von 12 Exemplaren hergestellt. Auch diese liefert Ihnen zwecks Verkauf Ihre Verleihfiliale. Lassen Sie sich eine solche gute Nebeneinnahme nicht entgehen!

* * *

Alle diese Vorschläge können Sie bei geschickter Benutzung unseres Materials zu sehr geringen Kosten ausführen. Denken Sie daran, daß gute und zielbewußte Reklame sich durch erhöhten Besuch und gesteigerte Einnahmen vielfach bezahlt macht.

BAYERISCHEN FILM-GESELLSCHAFT

NEUMANN PRODUKTION

I · N · R · I

EIN FILM DER MENSCHLICHKEIT

GESAMTORGANISATION HANS NEUMANN / / / MANUSKRIPT UND REGIE: ROBERT WIENE

HAUPTGESTALTEN DER BIBLISCHEN HANDLUNG:

Rolle	Darsteller
Jesus Christus	Gregor Chmara
Maria	Henny Porten
Maria von Magdala	Asta Nielsen
Pontius Pilatus	Werner Krauss
Der römische Hauptmann	Theodor Becker
Kaiphas, der Hohepriester	Emanuel Reicher
Annas, der Oberpriester	Robert Taube

Die zwölf Apostel:

Rolle	Darsteller
Simon Petrus	Bruno Ziener
Johannes	H. v. Twardowski
Thomas	Emil Lind
Jacobus der Ältere	Max Kronert
Jacobus der Jüngere	H. Magnus
Matthäus	Walter Neumann
Simon	Guido Herzfeld
Philippus	Wilhelm Nagel
Bartholomäus	Leo Reuß
Andreas	Eduard Kandl
Lebdäus	Walter Werner
Judas Ischarioth	Alexander Granach
Jairus	Paul Graetz
Jairus' Töchterlein	Maria Kryschanowska
Eine gelähmte Frau	Mathilde Sussin

GESTALTEN DER MODERNEN RAHMENHANDLUNG:

Rolle	Darsteller
Der Mann in der Zelle	Erwin Kalser
Die Mutter	Elsa Wagner
Der Mönch	Erich Walter
Der Gerichtspräsident	Ernst Dernburg
Der Staatsanwalt	Gustav Oberg
Der Verteidiger	Jaro Fürth
Der Gefängniswärter	Pawel Pawlow

BAUTEN UND KOSTÜME: ERNÖ METZNER / / / PHOTOGRAPHIE: AXEL GRATKJAER, LUDWIG LIPPERT, REIMAR KUNTZE

DER FILM „INRI" WURDE AUFGENOMMEN IN DEN GESAMTEN ATELIERS
DES GROSSFILMWERKS STAAKEN IN DER ZEIT VOM MAI BIS SEPTEMBER 1923

Im Gerichtssaal steht ein magerer, kranker Mensch — ein armer Tischlergeselle — ein Anarchist, der den allmächtigen Minister erschossen hat. Im festen Glauben, seinem Volk die Erlösung gebracht zu haben, begreift er nicht die Worte der Anklage, die schreien: **Mord** — er begreift nicht die Worte des Verteidigers, die entschuldigen: **Mord** — er begreift nicht die Worte der Geschworenen, die sprechen: **Mord** — und sinnlos fühlt er sich plötzlich in der Mitte Bewaffneter, die den zum Tode Verurteilten in die Zelle führen.

In der Mörderzelle ist der Verurteilte mit seinem Schicksal allein: statt der Palme des Erlösers — das Schafott. Er fühlt den tragischen Zwiespalt, und leise dämmert es in seinem müden Gehirn: war der Weg richtig? Ein Geistlicher tritt zu ihm, tröstend milde. Aber der Verurteilte verlangt keinen Trost, er glaubt den rechten Weg gegangen zu sein — wie Jesus, der Erlöser. Und verlangt plötzlich nach Papier und Feder. Kaum noch erreichen ihn die Worte, heute ist Weihnachts-Heiligabend. Das Leben des Heilandes wird ihm lebendig: . . . mit fester Hand schreibt er auf den ersten Bogen:

I · N · R · I

Im Lande Juda herrscht die harte Faust des Eroberers. Waffenklirrend und voller Verachtung für den Besiegten ziehen die römischen Besatzungstruppen durch Jerusalem. An heimlichen Plätzen treffen sich Verschworene, verteilen Waffen. Ein Jüngling ist der Feurigste, Entflammendste — da wird ihnen eine seltsame Mär gebracht.

In Galiläa ist ein Mann aufgetaucht, dem beugen sich alle Menschen. Er spricht keine großen Worte, er predigt nur: liebet euch untereinander. Und die Menge jauchzt ihm zu, hängt an seinem Munde, an seinen milden Augen, der Erwartete ist da, der Messias, der König der Judäer.

Nun wissen es alle: die Stunde der Befreiung hat geschlagen. Und der Jüngling mit den brennenden Augen stürzt davon, den Messias zu suchen, der sein unterdrücktes Volk befreit.

In der Nähe einer kleinen Stadt sitzt Jesus auf einem Stein und spricht: „Selig sind, die reines Herzens sind, denn sie werden Gott schauen." Mit heißen Blicken hängt der Jüngling an dem Sprechenden, er stürzt auf Jesus zu und ruft: „Ich glaube, daß du der Messias bist, der Sohn Gottes, König der Judäer." Und des Erlösers Blick wird tief ernst, als der Jüngling seinen Namen nennt: Judas Ischarioth. — Leise kündet sich das Schicksal an.

Vor Jerusalem, der großen schweigenden Stadt, steht der Heiland. Flehentlich, von Ahnungen getrieben, bitten ihn die Jünger, die Stadt nicht zu betreten. Mit einer stillen Handbewegung lehnt Jesus ab: des Menschen Sohn muß den Weg gehen, den ihm der Vater im Himmel vorgeschrieben hat. Und das Volk Jerusalems jauchzt dem Einziehenden zu: gekommen ist der Erlöser, der Messias ist da! Die Priesterschaft ist in heftiger Erregung, selbst Roms mächtiger Statthalter hört die Welle an seinen Palast heranbrausen. Ruhig nimmt Jesu die Huldigungen entgegen. Er kennt sein Schicksal. Er schreitet vorbei an der Königsburg. Jubelrufe umstürmen ihn; nur ein Schritt die marmornen Treppen hinauf — und die schwache römische Besatzung wird von der aufgewühlten Masse zerrissen. Der Erlöser zittert. Er weiß, jetzt geht er den Schicksalsweg, den Weg, der entweder zur Königsburg führt oder in Schmerz, Dunkel, unendliche Qual. Und aufgerichteten Hauptes wendet er sich ab: Nicht zur Königsburg schreitet er empor, sondern lenkt seine Schritte zum Tempel.

Die Offiziere der römischen Besatzungsarmee liegen auf üppigen Polstern bei Maria, der Frau aus Magdala, der Schönsten in Jerusalem. Maria ist jung und verführerisch, hingebend und trotzdem unnahbar. Sie verlangt Macht, Macht über Menschen. Und während in ihrem Hause das Bacchanal sich wilder entfaltet, ruft ein Offizier, dort geht der neue Messias, an ihm versuche deine Macht! Maria lächelt. Siegesbewußt schreitet sie hinaus. In tiefen Gedanken schreitet Jesus seines Weges; da vertritt ihm die schöne Frau den Pfad. Er hebt das Haupt, ihr aufreizender, feuriger Blick trifft ihn eine Sekunde — aber da fühlt sie den Zauber dieses milden, gütigen Auges. Sie weiß: nie wird dieser Mann einer Frau unterliegen. Jesus schaut sie voll an, verstehend, erbarmungsvoll. Und Maria fühlt ihre Blöße, sie löst ihr langes Haar, sinkt in den Staub und küßt den Saum seines Gewandes.

Im Volk von Jerusalem beginnt ein unzufriedenes Raunen. Der Messias schützt die Feinde. Er ist nicht in die Königsburg gedrungen, er hat kein Brot und keine Münze gebracht, er ist nicht als König gekommen. Nur einer glaubt fest, daß sein Herr sich als König der Judäer offenbaren wird: Judas.

Die Priesterschaft ist entschlossen, den entscheidenden Schlag zu führen. Sie suchen von Judas zu erfahren, wo Jesus die Nacht zu-

PERSONENVERZEICHNIS UND INHALTSANGABE FÜR IHR PROGRAMM

BAYERISCHE FILM-GESELLSCHAFT

I * N * R * I

bringt. Verächtlich lächelnd schüttelt sie Judas ab. Da tönt eines schlauen Priesters Stimme: „Wenn er der Herr ist, wird er sich offenbaren, wenn man ihn fangen will.“ Wie vom Blitz gerührt steht Judas da: Ja, dann muß sich Jesus offenbaren . . .

Zum letzten Abendmahl sitzt der Herr mit seinen Jüngern. Er bricht das Brot, er trinkt den Wein. Stilles, ergriffenes Schweigen ist über allen. So nah war ihnen Jesus nie und niemals so fern — so groß. Aller Augen folgen hingerissen seinem Tun, und sinnend sagt er: „Einer unter Euch wird mich verraten.“ Empörung, Erschrecken, Mißtrauen — nur in Judas Gesicht steigt die Flamme der Begeisterung empor. Nun muß es wahr sein: Er ist der Messias, denn er liest in den Seelen, er wird sich in Herrlichkeit offenbaren. Und er stürzt davon.

Im Hain von Gethsemane schlummern die Jünger. Da tritt Judas auf ihn zu, gläubig neigt er die Knie: Du unser Herr und Messias. Die Häscher springen vor. Still tritt Jesus zu ihnen und reicht seine Hände. Wie vernichtet starrt Judas dem Fortschreitenden nach. Jesus hat sich widerstandslos mitführen lassen, wie ein Verbrecher.

Vor das große Gericht der Priesterherrschaft wird Jesus geführt. Zeugen sprechen wider ihn: er hat den Sabbath geschändet und Kranke geheilt, er hat Tote erweckt und sie geheißen, für sein Reich zu kämpfen. In der allgemeinen Empörung bleibt einer ruhig: Kaiphas, der Weise — Kaiphas, der Unerbittliche: der einzige, der ihn versteht. Ernst fragt er: „Bist du Jesus, der Sohn Gottes?“ Und Jesus, wissend, daß er mit diesen Worten sein Kreuz auf sich nimmt, spricht gelassen: „Du sagst es.“ Der große Saal brüllt auf und aus allen Ecken schallt das Echo: Tod — Tod!

In seinem feierlichen Saal erwartet der Statthalter des Herrn der Welt den Nazarener. Ruhevoll steht Jesus vor ihm. Klar und einfach sind seine Antworten. Pilatus fühlt, mit diesem Mann muß man mit geistigen Waffen kämpfen. Er verachtet das Gebrüll, das die Mauern seines Palastes umtobt. Er spürt, das Reich dieses Mannes ist nicht von dieser Welt. Aber plötzlich steht finster und erzklirrend der römische Hauptmann neben ihm. Eine Gebärde zur Tür, und Pilatus weiß, was draußen droht. Aber er kann diesen Mann nicht opfern. Er tritt vor die Tür des Palastes und „Kreuzige ihn“ schallte es zu ihm herauf. Er blickt in die tobenden Massen: ich finde keine Schuld an ihm. Aber drohender wird die lebende Brandung, ein Achselzucken, ein Wink — und Jesus wird hergeführt.

Stumm, wie von Glanz umflossen, steht er vor der Menge. Schauer der Ergriffenheit lagert sich über die Massen, dann schrillt es irgendwo empor: Kreuzige ihn. Pilatus flüstert ihm zu: Verteidige dich, es geht um dein Leben. Jesus schweigt.

Pilatus versucht ein letztes Mittel: Wählt zwischen Barrabas, dem Mörder, und dem da . . .

Stille, Stummheit, Verwirrung. Einen Mörder dem bleichen, stillen Mann vorziehen, der nur Gutes getan hat. Doch wieder ertönt die fanatische Stimme eines Priesters: „Gib uns Barrabas!“

Und der Leidensweg des Herrn beginnt. Vom Volke verhöhnt schleppt er sein Kreuz nach Golgatha.

Drei mächtige Kreuze winken von Golgatha. Mühsam auf die Frau von Magdala gestützt, wankt ihnen Maria entgegen.

Abseits stehen stumm und verzweifelt die Jünger. Aber jetzt wagt sich Johannes, der Jugendliche, hervor, er eilt zu den wankenden Frauen und führt sie zum Kreuz. Und Jesus schlägt die Augen auf: „Mutter, dies ist dein Sohn — dies ist deine Mutter.“ Und Jesus spricht zum letztenmal: „Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun“ — und er senkt das Haupt. — Es ist vollbracht.

Fieber in den Augen folgt Judas dem Tod des Herrn. Und jetzt fällt der erste Funke eines Verstehens in seine Seele. Plötzlich begreift er, und ekstatisch erklingt es von seinen Lippen „Er hat sich offenbart in seiner Herrlichkeit.“

Schweigend senkt die Menge die Köpfe. Grüßend neigen die Römer die Lanzen, da reckt sich die Schar der Jünger auf, der Heilige Geist kommt über sie, sie rufen: „Wir glauben und bekennen, daß dieser ist Christus, der Sohn Gottes — in Ewigkeit. Amen!“

Mächtig ragt das dunkle Kreuz von Golgatha. Der Himmel verfinstert, Blitze zucken, im Allerheiligsten des Tempels zerreißt der Vorhang. Vor einem Abgrund, im fahlen Glanz der Blitze, steht Judas. Er bekennt. Er hat den Messias gesehen. Und stürzt sich in das gewitterzerrissene Dunkel hinab. — . .

In enger Zelle schreibt im grauenden Morgen der Gefangene das letzte Wort nieder, tief beugt er das Haupt und sinkt zu Boden. So findet ihn dann am Morgen der Geistliche. Der Gefangene erhebt sich hastig. Er will bekennen und Zeugnis ablegen. Ich bin kein Erlöser — ich habe Menschenblut vergossen — er aber, unser Herr — hat sich selbst zum Opfer gebracht! Erschüttert verläßt der Geistliche die Zelle. Und wie er dem Präsidenten Bericht ablegen will, erfährt er, daß dem Gefangenen die Begnadigung verweigert worden ist. Stumm kehrt er zu ihm zurück. Er findet einen Toten, mit einem erlösten Lächeln auf den Lippen. Gott hat ihn begnadigt. In tiefster Seele ergriffen verläßt der Geistliche die Zelle.

Da wird die Wand der dumpfen Zelle ganz durchsichtig. Ungezählte Scharen drängen sich, in ihrer Mitte ragt ein Kreuz, vor dem eine mächtige, weiße Gestalt steht: Christus, der Erlöser. Und wie ein Schatten löst es sich von dem Toten und schreitet zu Christus, der segnend über den reuigen Bruder die Hand breitet . . . und das ganze treibende, bewegte Leben umspannend, formen sich feurig am Himmel die Buchstaben

— I N R I —

* * *

ZUSAMMENSTELLUNG

1 Buntdruckplakat Größe VI, 95 × 144 cm (Hochformat)
(Entwurf Prof. Vadász) (Entwurf Prof. Bernhard)

1 Satz Photos (30 Stück) 24 × 30 cm

1 Satz Diapositive (10 Szenenbilder) 24 × 30 cm (3 Hoch-, 7 Querformate)

1 Drei-Farben-Diapositiv. 24 × 30 cm (Hochformat)
(Entwurf Prof. Vadász) (Entwurf Prof. Bernhard)

1 Drei-Farben-Diapositiv 8 × 8 cm, zur Projektion
(Entwurf Prof. Vadász) (Entwurf Prof. Bernhard)

Reklamemarken, 3 farbig, 8 × 10 cm
(Entwurf Prof. Vadász) (Entwurf Prof. Bernhard)

12 Bilder I. N. R. I., 22 × 30 cm (einfarbig wie in der „Lichtbildbühne“ veröffentlicht)

Matern für Zeitungsinserate

Entwurf Prof. Vadász, Format ganzseitig Tageszeitungen 28 × 39,5 cm (Hochformat)

Entwurf Prof. Bernhard:	I.	61 × 110 mm
	II.	9,4 × 17,5 cm
	III.	13,5 × 25,2 cm
(ganzseitig Tageszeitungen-Format)	IV.	20 × 37,5 cm

Schrift I.N.R.I. Ein Film der Menschlichkeit, 9 × 6,5 cm

Schrift I.N.R.I. Ein Film der Menschlichkeit, 7 × 8,5 cm

Schrift I.N.R.I. Ein Film der Menschlichkeit, 4,5 × 3,3 cm

VERLANGEN SIE ZUSAMMENSTELLUNG DER MUSIK FÜR IHR ORCHESTER

EIN FILM DER MENSCHLICHKEIT

Wirtschaftspolitische Rundschau

HANDELSTEIL DES KINEMATOGRAPH

Die unstabile Goldmark

Ein interessanter Vergleich — Goldmark oder Multiplikator? Von Sykon.

Der Verfall unserer Währung hat immer weitere Wirtschaftskreise veranlaßt, sich von der Papiermark zu befreien und für ihre Preisbildung die Goldmarkrechnung einzuführen.

Die Teuerung auf dem Weltmarkt ist seit der Vorkriegszeit um ca. 30 bis 80 Prozent gestiegen, mit anderen Worten, die Kaufkraft des Goldes, welche einer wertbeständigen Währung zugrunde liegt, ist gesunken; es ist daher nicht möglich, bei einer Kalkulation, für welche die Reproduktionskosten entscheidend sind, einfach die Friedenspreise einzusetzen.

Die Preisbildung hat nämlich nicht nur in den einzelnen Industrie- und Gewerbezweigen verschiedene Wege eingeschlagen, sondern sie hat sich auch ganz verschieden in den einzelnen Konsumentenartikeln bemerkbar gemacht.

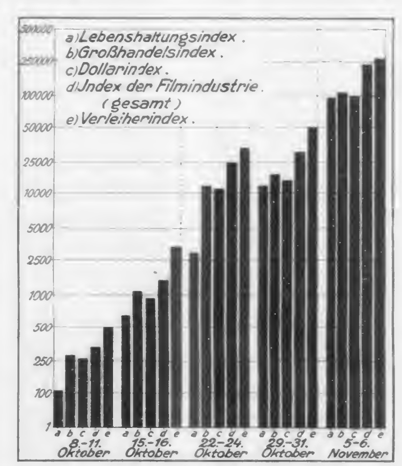
Die Tatsache der Verschiedenartigkeit der Teuerung hat ihren Ausdruck in der Aufstellung von Indices gefunden, die wir für die Zeit vom 8. Oktober bis zum 6. November zu untenstehendem interessanten Vergleich zusammengefaßt haben.

Danach mußte man für dieselbe Warenmenge, für die man 1913-14 nur eine Mark hergeben mußte, auf Grund des Lebenshaltungs-, Großhandels- und Dollarindex sowie in der Filmindustrie nach dem Index der gesamten Industrie und nach dem Verleihindex (die beiden letzten nach R. A. Pick) folgende Summen in Millionen Papiermark bezahlen:

Während der Lebenshaltungsindex ein Spiegelbild des täglichen Verbrauchs (ohne Bekleidung, Beleuchtung, Heizung usw.) darstellt, der seinen Einfluß auf die persönlichen Produktionskosten, Löhne und Gehälter, ausübt, enthält der Großhandelsindex diejenigen Produktionsfaktoren, welche als sachliche, d. h. materielle Produktionskosten für den Preis der fertigen Ware entscheidend sind.

Für die vom Ausland her importierten Erzeugnisse haben wir den Dollarindex mit in unseren Vergleich einbezogen.

Die hier wiedergegebenen Teuerungszahlen der Filmindustrie bilden insofern einen Bastard aus Filmindex und Dollar, als die Grundlage der drei erstgenannten Indices auf 1913-14 zurückreicht, während der Filmindex ein viel jüngeres Kind aus dem Mai 1922 ist. Um hier eine gemeinsame Basis zu finden, mußte infolgedessen die eine Papiermark aus dem Mai 1922, welche die Grundlage des Pickschen Index bildet, mit einer Teuerungszahl, die bis zur Vorkriegszeit zurückreichte, aufgewertet werden. Wir haben hier den Dollarmittelkurs des Mai 1922 gewählt, nach dem eine Reichsmark der Vorkriegszeit 68,81 Mark kostete, und danach die vorstehende Tabelle angefertigt.



Um das wirtschaftspolitisch hochinteressante Resultat zu veranschaulichen, diene nebenstehende progressive Darstellung, welche auf den ersten Blick die erschreckende Preissteigerung vom 29. Oktober bis zum 5. bzw. 6. November nicht nur in der Filmindustrie vor Augen führt.

Danach ist die Steigerung des Dollars geringer als die Teuerung innerhalb der Filmindustrie und beim Großhandel. Die Gründe hierfür liegen einmal in der künstlichen Niederdrückung des mit Zwangskurs versehenen Dollars, nach dem sich die

Warenpreise des Großhandels nicht richten, dann aber auch in der eingangs erwähnten Steigerung der Weltmarktpreise, durch welche der Dollar nicht mehr die frühere Kaufkraft von 4,20 M., sondern nur die von ca. 2,32 M. erhält.

Geht man von dieser Voraussetzung aus, so hätte sich die Teuerung in der Filmindustrie nach dem Gesamtindex ganz normal entwickelt, weil dann die am 6. 11. festgestellte Dollarsteigerung etwa zu verdoppeln wäre.

Von diesem Gesichtspunkt aus gesehen, wäre die Pickscbe Berechnung zahlenmäßig korrekt, es ist aber immerhin interessant, festzustellen, daß Großhandels- und Lebenshaltungsindex hinter dem Filmindex weit zurückbleiben.

Der tiefere oder — besser gesagt — der praktische Grund dafür ist, daß eben tatsächlich zum Zeitpunkt des Vergleichs noch keine absolute Angleichung aller Faktoren, die bei der Indexberechnung in Frage kommen, an das Weltmarktniveau stattgefunden hatte.

Die Teuerung im Filmverleih ist in der kurzen Periode unserer Betrachtung dreimal so groß gewesen wie die des Devisenpreises und die der Lebenshaltung, sie ist um mehr als das Doppelte der Teuerung im Großhandel gestiegen und übertrifft bei weitem diejenige der gesamten Filmindustrie.

Der Filmverleih hat also den Weltmarktpreis verhältnismäßig früh überschritten, er ist, am Dollar gemessen, den Kosten der Lebenshaltung und vielen anderen Preisen voraus. Hier ergibt sich nun die Frage, ob dieses Vorauseilen berechtigt war, eine theoretische Frage, weil aller Voraussicht nach inzwischen auch auf anderen Gebieten eine Angleichung oder Überschreitung des Weltmarktniveaus zu verzeichnen ist.

Rein gefühlsmäßig ist diese starke Angleichung des Filmindex an das theoretische Preismaximum — das praktisch vielleicht vorübergehend zu einer Überspannung führt — wahrscheinlich der Grund gewesen, warum man zu Goldpreisen übergehen wollte. Aber bei der Durchführung dieses Vorschlages würden sich andere Schwierigkeiten ergeben. Ganz abgesehen davon, daß auch die „Goldmark" ja in Papier entrichtet werden müßte, ist vor allem die künstliche Regulierung der Relation zwischen Papiermark und Dollar ein vorläufig unüberwindliches Hindernis.

Im Prinzip wäre die Einführung der Goldmarkrechnung nur eine Ersetzung des Pickschen Index durch den Dollarkurs. Solange der sich nicht frei nach den tatsächlichen Verhältnissen bildet, ist er aber als Grundlage für wirtschaftliche Berechnungen unbrauchbar.

Der Übergang zur Geldmarkrechnung im Filmverleih würde gerade aus dem letzten Grunde eine Neuberechnung aller Grundpreise, also eine umfassende Revision bedeuten. Wie sich die Verhältnisse dann darstellen und entwickeln müßten, sei in einem besonderen Artikel geschildert.

Filmabrechnung und Geldentwertung

Rechtsanwalt Dr. Ernst Eckstein.

In Lizenzverträgen sowie in anderen Verträgen der Filmindustrie, wie beispielsweise Kino-Pachtverträgen mit gemeinschaftlicher Beteiligung und dergl., finden sich häufig Klauseln über die Verrechnung und Auszahlung der abzuführenden Summen in der Weise, daß über die Einnahme eines bestimmten Zeitabschnittes bis zu einem bestimmten Zeitpunkt Rechnung zu legen und der sich ergebende Saldo abzuführen ist. Die praktische Durchführung dieser Klausel hat in den letzten Monaten dazu geführt, daß der Abrechnungspflichtige den Vertragsgegner durch Ausnutzung der Geldentwertung außerordentlich übervorteilen konnte. Wenn beispielsweise ein Vertrag dahingeht, daß von den eingehenden Leihmieten aus einer Filmlizenz 50 Prozent an den Lizenzberechtigten abzuführen sind, und zwar jeweilig eine Woche nach dem Abrechnungsmonat, so kann der Verleiher in den ersten Tagen eines Monats einige Millionen eingenommen haben, die er selbstverständlich wertbeständig anlegt, um dann nach sechs Wochen die Hälfte dieser Millionen abzuführen, wenn der wertbeständige Gegenwert sich bereits verzehnfacht oder verhundertfacht hat. —

Ein derartiges Verfahren ist dem Buchstaben des Vertrages nach gerechtfertigt. Wenn aber der Verleiher die eingehenden Leihmieten wertbeständig anlegt, muß er unter Umständen noch hinzuzahlen, falls das wertbeständig angelegte Kapital nachträglich nominell weniger beträgt als die Hälfte der nominell eingezahlten Summe. Aber diese Überlegung ist gegenüber den wirtschaftlichen Vorgängen der letzten Monate von nur theoretischer Bedeutung. Kein Kaufmann wird weder im eigenen Interesse noch im Interesse eines anderen, mit dem er durch irgendeinen Gesellschafts- oder Kommissionsvertrag auf Gedeih und Verderb verbunden ist, zum Nachteil beider Parteien das Geld entwerten lassen, und wenn in diesen Zeiten jemand ein Risiko der Geldwertsteigerung nicht eingehen will, so wird jeder korrekte Kaufmann sich mit dem Vertragsgegner in Verbindung setzen und diesen fragen, ob er mit wertbeständiger Anlage einverstanden ist. —

Dem Geiste des Vertrages entspricht es jedenfalls nicht, wenn der Verleiher oder der sonstig Berechtigte (Theaterbesitzer usw.), auf den Buchstaben des Vertrages bauend, den Vorteil aus der Geldentwertung zieht. —

Jeder derartige Vertrag ist ein Beteiligungsvertrag derart, daß dem einen Teil ein Bruchteil des eingehenden Wertes zufließen soll. Auf keinen Fall denkt die Partei daran, wenn sie Abrechnungs- und Zahlungsfristen vereinbaren, daß der Gläubiger Geldentwertungsvorteile ziehen soll, durch die möglicherweise der beabsichtigte, angemessene Anteil der einen Partei auf einen minimalen Bruchteil reduziert wird. Die Befristung der Abrechnung und Zahlung hat eine rein praktische Bedeutung, der Gläubiger soll nicht über jeden eingehenden Betrag sofort Rechnung legen und Zahlung leisten, sondern soll diese Pflicht nur periodisch ausüben müssen. Die Klausel bestimmt also nur etwas über den Zeitpunkt der Abrechnung und der Auszahlung, nicht dagegen über ihre Höhe. Nach dieser Richtung hin ist jeder gesellschaftsähnliche Vertrag nach Treu und Glauben dahin auszulegen, daß der Verpflichtete, wenn er nicht von jeder eingehenden Zahlung sofort den Anteil an den Vertragsgegner abführt, dieses Geld in gemeinschaftlichem Interesse, nämlich wertbeständig zu verwalten hat.

Der Empfänger braucht es sich daher nicht gefallen zu lassen, nach Ablauf längerer Zeit sich seinen Anteil in entwerteter Papiermark ohne Aufwertung auszahlen zu lassen.

Wer z. B. am 1. Juli eine Million einnimmt und diese Million bis zum 15. August in 300 Millionen umgewandelt hat und dann nicht die dem Vertragsgegner zustehende Hälfte in Höhe von 150 Millionen abführt, sondern nur 500 000 Mark, der ist um fast den Gesamtwert des Geldes bereichert und muß daher die Hälfte des Mehrbetrages an diesen abführen.

Dieses Ergebnis rechtfertigt sich aber nicht nur auf Grund der Auslegung der gesellschaftsähnlichen Verträge nach Treu und Glauben, sondern gleichzeitig nach den Grundsätzen der ungerechtfertigten Bereicherung.

• • •

Filmlicht A.-G., Düsseldorf.

Die am 13. Juni in der Generalversammlung beschlossene Erhöhung des Grundkapitals auf 30 Millionen Mark ist laut „Reichsanzeiger" vom 6. November durchgeführt worden. Das Ursprungskapital betrug 17 Millionen.

Lux-Film G. m. b. H.

Laut Eintragung in das Berliner Handelsregister ist die obengenannte, bisher wenig hervorgetretene Gesellschaft aufgelöst. Zum Liquidator ist der bisherige Geschäftsführer, Herr Israel Rosenfeld, Berlin, bestellt worden.

Kinotechnische Rundschau

Die Zentriereinrichtungen für den Film im Fenster

Wenn wir auch gewöhnt sind, Malteserkreuz und Blende als die wesentlichsten Teile des Schaltwerkes anzusehen, es darf uns dies nicht dazu verführen, den anderen Teilen des Werkes allzu wenig Aufmerksamkeit zu schenken. Zu diesen Teilen, über die wir so leicht hinwegsehen, gehört die Vorrichtung, die erlaubt, die Begrenzungslinien des Filmbildes mit dem Fensterausschnitt in Übereinstimmung zu bringen, oder kurz gesagt den Film im Fenster einzustellen, zu zentrieren.

Die englische Sprache hat für das „falsch einstellen" des Films im Fenster das überaus kennzeichnende Zeitwort „to misframe", schade, daß die deutsche Sprache nicht ebenso leicht zum bilden neuer Worte neigt, wir würden dann kurz vom „entrahmten" oder „verrahmten" Bild sprechen, denn „verstellt" oder „verschoben" ist nicht eindeutig genug, wie ja auch ein „eingestellter" Film nicht nur ein geometrisch, sondern auch ein optisch richtig stehender Film ist. Der Franzose spricht von Cadrage und Decadrage, also auch von Rahmen und Entrahmen. Wir entbehren auch hier noch einer einfachen deutschen Bezeichnung.

Die ältesten und einfachsten Zentriervorrichtungen, die den Weg des Films zwischen Malteserkreuz und Bildfenster dadurch zu verändern gestatten, daß dieser Weg durch eine in der wagerechten Richtung fein verschiebbare Rolle verlängert und verkürzt werden kann, sind deshalb wenig vorteilhaft, weil sie dem Film gerade an der Stelle, wo man ihm möglichst wenig zumuten möchte, nämlich zwischen dem ruckweisen Betrieb und den Bremskufen des Fensters, noch ein Hindernis in Gestalt einer losen Rolle in den Weg legen, die, mag sie noch so leicht und noch so leicht beweglich sein stört. Außerdem ist man so gezwungen, der Filmweg zwischen Kreuz und Fenster an sich etwas zu verlängern, um die Zentrierrolle einschieben zu können, und man kann doch aus anderen Gründen diesen Weg gar nicht kurz genug machen! Ist diese Einrichtung mechanisch unbefriedigend, so genügt eine andere Gruppe von Einrichtungen in optischer Hinsicht nicht. Wir schnüren das Lichtbündel am Fenster so eng zusammen, wie es nur angeht, ohne daß die Reinheit der Beleuchtung leidet, denn ein unnötig großer Durchmesser des Lichtkegels bedeutet Lichtverluste. Macht man nun das Bildfenster für sich allein in Höhe gegenüber dem Malteserkreuz und allen anderen Teilen verschiebbar, so kann man zwar den Film im Fenster zentrieren. Denn wird das Fenster nach oben geschoben, so zieht sich der Film zwischen den Kufen durch, und wird es nach unten geschoben, so bleibt er

zwar zunächst in den Kufen stehen, er wird aber bei der nächsten Schaltung entsprechend weniger nach unten gezogen, bleibt also um den Betrag der Fensterverschiebung zurück. Aber man muß, wenn nicht auch das Objektiv und die Lichtquelle nebst Kondensor mit gehoben oder gesenkt werden, mit einem so großen Durchmesser des Lichtkegels, also einer so geringen Zusammenschnürung arbeiten, daß das Fenster in der höchsten und in der tiefsten Stellung gleich gut ausgeleuchtet ist. Man kommt also, will man diese geringe Lichtausbeute vermeiden, zu verhältnismäßig komplizierten Änderungen im Aufbau des ganzen Apparates.

Verhältnismäßig einfach läßt sich das Zentrieren dadurch erreichen, daß das g a n z e Malteserkreuz geradlinig in Höhe verschiebbar gemacht wird. Da ja die Vorwickel-, die Nachwickelrolle und die Antriebswelle für das Kreuz von einer gemeinsamen vertikalen Welle angetrieben werden, läßt sich dies in der Weise erzielen, daß das Zahnrad, das die Drehung der gemeinsamen Welle an das Malteserkreuz überträgt, längs dieser Welle verschoben wird. Aber derartig geradlinige Verschiebungen sind oft nicht ganz leicht und klemmungsfrei zu erzeugen. Mechanisch einfacher ist es, die geradlinige Bewegung durch eine Schwingbewegung zu ersetzen. Das Malteserkreuz sitzt auf einem Arm, der um eine Welle geschwenkt werden kann, von der der Antrieb des Kreuzes ausgeht. Das Kreuz bleibt dann dauernd in Verbindung mit dem Schaltwerk, es wird aber, wenn der Schwenkarm in seiner Mittellage horizontal liegt, durch Verschwenken gehoben und gesenkt. Hinsichtlich des Zentrierens ist so die Aufgabe in einfacher und genügender Weise gelöst, es ist aber damit ein neuer recht bedenklicher Fehler in die Wirkung des Apparates eingeführt. Beim Schwenken rollt das Rad, dessen Lager auf dem Arm liegt, auf dem Rad, um dessen Achse das Schwenken vollzogen wird, wenn auch nur wenig, ab; es würde sich also z. B. beim Schwenken um einen beträchtlichen Winkel unter Umständen das Kreuz um eine ganze Bildhöhe weiterschalten können. Jedenfalls ergibt aber auch eine geringe Schwenkung eine geringe Verdrehung der Schaltscheibe des Kreuzes und damit eine Verschiebung zwischen der Stellung der Bilder und der Blendenscheibe. Hat z. B. der Verschlußflügel das Bildfenster bei der Mittellage des Schwenkarmes gerade abgedeckt, wenn die Schaltbewegung des Kreuzes gerade einsetzt, so wird diese in den beiden Grenzlagen des Armes beginnen, einmal, wenn die Abdeckkante das Bildfenster schon überschritten hat, und in der entgegengesetzten Schwenklage, ehe das Fenster ganz abgedeckt ist. Beides wird zu Störungen Veranlassung geben, es kann das Flimmern verstärkt werden, das Licht kann wenig ausgenutzt werden, und Ziehen kann einsetzen. Aus diesem Grunde hat man in irgendeiner Form die Zentriervorrichtung mit der Blendenwelle in eine solche Verbindung gebracht, daß mit der Verstellung des Kreuzes eine Verstellung der Blendenwelle um einen der Kreuzverstellung gleichwertigen Betracht eintritt.

Man kann aber auch die bei der Höhenverstellung des Kreuzes eintretende Winkelverstellung durch besondere mechanische Einrichtungen aufheben, dann ist eine Beeinflussung der Blendenwelle nicht erforderlich. Daß derartige Einrichtungen verhältnismäßig kompliziert sein müssen, ist einleuchtend, trotzdem sind sie erforderlich, wenn man hinsichtlich der Abdeckung des Bildfensters allen durch die Sorge um das Verhüten des Flimmerns vorgeschriebenen Bedingungen genügen will.

Hinsichtlich der Betriebssicherheit lassen diese Einrichtungen, mögen sie nun die Phasenverstellung zwischen Kreuz und Blende berücksichtigen oder nicht, nichts zu wünschen übrig. Ob dies bei den Einrichtungen der Fall ist, die auf einer Verstellung des Schaltkreuzes der vom Kreuz absatzweise gedrehten Zackenrolle gegenüber ihrer Welle beruhen, erscheint zweifelhaft. Derartige Verstellungen sind in der Feinmechanik landläufig und werden mittels Stiftes und schrägen Schlitzes ausgeführt. Aber es ist zu bedenken, daß sie hier an einem Glied vorgenommen werden müssen, daß in der Sekunde 18—20 mal je eine ¼ Umdrehung geschaltet wird und daß zu jeder Schaltung weniger als [illegible], oft nur [illegible] Sekunde zur Verfügung stehen. Es müssen verschiebbare Teile an einem so stark beanspruchten Stück sehr bedenklich erscheinen, zumal da auch der geringste Totgang an diesem Stück das Stehen des Films beeinträchtigen muß, also die Kinoprojektion ins Leben trifft.

Auch mit dem geringsten Fehler am Malteserkreuz und an allen mit diesem unmittelbar zusammenhängenden Teilen ist der Wert des ganzen Projektors auf das schwerste gefährdet. Wenn irgendwo, so ist an dieser Stelle das Beste gerade gut genug. Jede Sparsamkeit an diesem Teil rächt sich, entweder am Verschluß des Films oder, wie es hier der Fall ist, an der Güte des Bildes.

Das Tempo bei der Vorführung

Im „Nieuw Weekblad voor de Cinematografie" lesen wir Es ist merkwürdig, in wie wenig Theatern ich am Vorderstück einen Zählapparat gesehen habe. Der Motor ist auf 16 Bilder in der Sekunde fest eingestellt. Bei der Geschwindigkeit der Projektion aber kommen hundert Fragen auf: Welche ist die übliche oder normale Geschwindigkeit? Bis zu welchem Maximum resp. Minimum kann man gehen?

Die alte Normalgeschwindigkeit beträgt 16 Bilder in der Sekunde. Hat nun der Operateur bei der Aufnahme langsamer gedreht, so werden die Bewegungen zu unruhig; hat er schneller gedreht, so ist die Projektionsbewegung zu langsam.

Am rationellsten wäre es also, wenn man der Handlung auf der Leinwand sorgfältig folgte und danach die Geschwindigkeit der Projektion regulierte, d. h., daß bei den meisten Szenen der Motor umgestellt werden muß, entweder normal oder schneller oder auch langsamer. Hier liegt der Weg zu einer korrekten Projektion. Geben Sie einmal genau acht auf die ernsten Szenen zwischen zwei Menschen: Fast immer ist das Tempo zu schnell; eine einfache Berührung, das Streicheln des Haares, alle diese schüchtern-zögernden und doch so innig rührenden Bewegungen gehen verloren, wenn das Tempo zu schnell ist. Das Intime verschwindet. Bei vielen Schmier- und Unsinnfilmen hingegen könnte das Tempo ruhig aufgepeitscht werden, nicht als Tempo des Ganzen aber doch von einigen ausgewählten Szenen. Die Geschwindigkeit der Projektion, das „Tempo", würde also zu wechseln haben zwischen 15 bis 24 Bildern in der Sekunde. Von einem konstruktiven Standpunkt aus ist dieses Tempo zu erlauben. Aber wer reguliert diese Geschwindigkeit? Soll man neben den Operateur noch jemand in die Kabine setzen, der darauf achten soll? Oder wird der Operateur das selbst tun müssen? Ich denke, daß alles beim alten bleiben wird, trotzdem darf aber mal etwas darüber gesagt werden.

Ich vermisse in fast allen Projektionen etwas Persönliches. Wenn ich dann so einen durchrasenden Film sehe, denke ich: „Jetzt ein bißchen langsamer — jetzt ein bißchen schneller!" -- mit anderen Worten: eine „Seele" muß projizieren, nicht nur die Maschine; lasse von ihr die grobe Arbeit besorgen, aber lege auch etwas von dir selbst in die mechanische Arbeit!

Kinematographie im Operationszimmer

Bisher war bei kinematographischen Aufnahmen in Operationszimmern die Gefahr vorhanden, daß durch den Apparat und die Beleuchtungskörper schädliche Keime in den Raum eingeschleppt werden konnten. Professor A. von Rothe, der berühmte Berliner Chirurg, hat jetzt eine Einrichtung in der Berliner Charité geschaffen, durch die kinematographische Aufnahmen von Operationen möglich sind, ohne daß die Keimfreiheit des Raumes verletzt wird. Die Projektionslampen für die Beleuchtung befinden sich außerhalb des Raumes, und ihre Bedienung geschieht durch ein mit dem Fuß vom Operateur einzuschaltendes Pedal.

Herr Professor von Rothe hat seine Erfindung auch nach Spanien und Südamerika weitergegeben und ist eben daran, sie in den Vereinigten Staaten einzuführen. Außerdem ist der ausgezeichnete Gelehrte dabei, ein, wie man es nennen könnte, kinematographisches Lehrbuch des chirurgischen Unterrichts zusammenzustellen, so daß selten vorkommende Operationen den Hörern im Auditorium vorgeführt werden können, ohne daß der Patient den Studierenden vorgeführt zu werden braucht. Professor von Rothe hat selbst einige neue technische Konstruktionen erdacht, um die Aufnahmeapparate für die medizinischen Unterrichtszwecke brauchbar zu machen.

Aus der Werkstatt

Einsendungen aus der Industrie.

Die Kinophot in Frankfurt a. M., Kaiser-Passage 8-10, hat außer der Alleinvertretung der Firma W. A. Birgfeld, Telephon- und Telegraphenbau A.-G., Berlin, für den Großbezirk Frankfurt a. M. und das besetzte Gebiet auch die Alleinvertretung der Alra-Aktiengesellschaft für Radio-Apparatebau, Berlin, für eben diese Gebiete übernommen.

•

Lee Parry wird die Hauptrolle in dem neuen Eichberg-Film „Die schönste Frau der Welt" spielen.

•

Die Arko-Film G. m. b. H., die von Dr. Koenig, dem früheren Direktor der Projektions-Aktiengesellschaft Union, geleitet wird, hat ihre Geschäftsräume nach Berlin SW., Schöneberger Ufer 36a, verlegt. Telephon: Nollendorf 928 30.

•

Die vor einigen Monaten in Lemberg gegründete Gesellschaft „Sonja-Film" hat ihre Vertriebs- und Verleih-Organisation inzwischen weiter ausgebaut und eine Reihe amerikanischer Filme für Polen erworben. Der Direktor dieser Gesellschaft, Herr Redakteur Dimitry Krenzalowsky, wird auch an der binnen kurzem beginnenden Fabrikation der Firma persönlich künstlerischen Anteil nehmen. Die Manuskripte der drei ersten Großfilme sind fertiggestellt. Die Berliner Vertretung der „Sonja-Film" befindet sich in Wilmersdorf, Brandenburgische Straße 70. Leitung: Fräulein Ilse Zerbe.

•

Die Uraufführung des nächsten Großfilms des Filmhauses Bruckmann & Co. „Stürme" findet am 7. Dezember im Deulig-Palast, Alhambra, Kurfürstendamm, statt. Der Film wurde hergestellt von der Universal-Film-Corporation, New York.

•

Karl Grunes Stern-Film „Die Straße" wird Mitte Januar unter dem Titel „Boulevard" seine französische Uraufführung im Pariser Kinopalast St. Martin haben. Die Berliner Premiere findet Ende dieses Monats im U. T. Kurfürstendamm statt.

•

Die Firma Kinophot, Frankfurt a. M., Kaiser-Passage 8-10, hat mit heutigem Tage die Alleinvertretung für den Großbezirk Frankfurt a. M. der Firma W. A. Birgfeld, Berlin W 8, Telephon-Radio- und Telegraphenbau-A.-G. übernommen.

•

Im Verleih der Filmlicht A.-G. (vorm. Straßburger & Co.) erschien das reizende Liebesspiel aus alter Zeit „Um Recht und Liebe" mit Hanni Reinwald in der Hauptrolle.

•

„Das Haus am Meer" der Metrofilm A.-G. hat folgende Besetzung. Asta Nielsen, Grigori Chmara, Albert Steinrück, Hermann Vallentin, Alexandra Sorina, Carl Auen. Regie: Fritz Kaufmann. Photographie: E. Waschneck. Bauten: Kurt Richter.

•

Die zum Konzern der National-Film A.-G. gehörenden Hofjäger-Lichtspiele, Hasenheide 52-53, führen eine neue moderne Bühnenschau ein. Vom 16. bis 22. d. M. tritt Celly de Rheidt mit ihrem Ensemble persönlich auf.

•

Die National-Film Akt.-Ges. beginnt dieser Tage in ihren Tempelhofer Ateliers die Aufnahmen zu dem großen Illés-Film „Die Todgeweihten". Das Manuskript, das im Rahmen einer äußerst spannenden Handlung Probleme der nächsten Menschheitszukunft behandelt, stammt von Eugen Illés, der auch die Regie führt. Die Träger der Hauptrollen sind: Bernd Aldor, Erich Kaiser-Titz, Sascha Gura, Maria Zelenka, Eugen Rex und Jaro Fürth. Photographie: Franz Stein.

•

Die Metrofilm A.-G. hat für ihren neuen Film „Das Haus am Meer" (Manuskript von B. E. Lüthge) noch Alexandra Sorina und Hermann Vallentin engagiert. Die Bauten besorgt Kurt Richter, die photographische Leitung Erich Waschneck. Die Aufnahmen im Zoo-Atelier haben begonnen.

•

Der neue dreiteilige amerikanische Großfilm des Filmverlags Wilhelm Feindt, „Circus Nelly", ist soeben vollständig reichszensiert worden. Die drei Abteilungen haben folgenden Titel: „Ein gefährliches Erbteil", „Unter Räubern und Raubtieren", „Recht gegen Gewalt".

•

Als fünfter Film mit Jolly Bill wird zurzeit im Wilhelm-Feindt-Atelier, Berlin-Lankwitz, die zweiaktige Lustspiel-Groteske „Jolly und sein Schwiegerpapa" gedreht.

Die Promo-Film Akt.-Ges., deren Hauptbetätigungsfeld in der letzten Zeit, besonders nach ihrer Vereinigung mit der Westfalia-Film Akt.-Ges., der Filmverleih war, hat sich neuerdings wieder der Fabrikation von Filmen zugewandt. Geplant sind zunächst drei artistische Grotesken, deren erste „Die Hose des Onkels" soeben fertiggestellt worden ist. In den Hauptrollen wirken u. a. mit: Carl Viktor Plagge und Anna Müller-Linke. Ferner hat das genannte Unternehmen in Gemeinschaft mit einer Schweizer Firma einen fünfaktigen Alpenfilm hergestellt, der demnächst zur Aufführung gelangen wird.

•

Thomas Mann hat das Filmmanuskript „Tristan und Isolde" fertiggestellt. Die Rolf Randolf-Film-Aktien-Gesellschaft hat mit den Vorarbeiten begonnen.

•

Der erste textlose Kulturfilm, der mikrokinematographische Aufnahmen aller möglichen Sachen zeigt, denen wir im täglichen Leben begegnen wie Papier, Salz, Wasser, Seide, Nadel, Fliege, Floh etc., ist jetzt vom Thero-Film unter dem Titel „Wunder um uns" fertiggestellt worden. Photographie: Theo Rockenfeller.

•

Der Rundfunk im Film, und zwar unter gleichzeitiger Illustrierung einer Großfunkstation, ist die neueste Arbeit des Thero-Film: Die Außenaufnahmen wurden auf der Großfunkstelle Nauen, zum Teil auf den höchsten Turmspitzen, gedreht, während Trickzeichnungen das Wesen der drahtlosen Telegraphie und Telephonie erläutern. — In Arbeit befindet sich gleichzeitig der Film „Riesen der Urzeit", der ausschließlich die riesenhaften Reptile und Säugetiere der Jura- und Kreidezeit beweglich im Bilde bringt. Plastiken: Richard Stamm. Photographie: Theo Rockenfeller.

•

Jackie Coogan ist nach einer kurzen Pause wieder mit frischen Kräften an der Arbeit zu seinem nächsten Metro-Filme „Der Hund von Flandern", nach einer Romane von der Ouida. Auch dieser Film wurde, gleich „Lang' lebe der König", von der British American Film A. G., Direktion Nivelli und Spearman, Berlin SW 48, Friedrichstraße 56, Dönhoff 1213 14, erworben.

Kleine Anzeigen

Lichtspiel-Palast
ca. 800 Plätze, in volkreicher Gegend Berlins, erstklassiges Unternehmen Kaufpr. Gegenw. 6000 Dollar
„Objekt Willa."

Lichtspiel-Theater
750 Plätze, Berlin, prima Geschäft. Kaufpreis Gegenwert 10000 Dollar.
Objekt „Sen".

Kino
500 Plätze, Stadt in Schles., 80000 Einwohner, prima Theater, guter Geschaftsgang. Kaufpreis Gegenwert 5000 Dollar.
„Objekt Let".

Kino
500 Plätze, frequente Lage in Industrievorort Berlins, hervorragender Geschäftsgang Kaufpreis Gegenwert 6500 Dollar **Objekt „Tra".**

Kino
400 Plätze, Zentrum Berlins, hervorragende Lage. Kaufpreis Gegenwert 4500 Dollar
Objekt „Gel".

Kino
400 Plätze, Großstadt, Provinz Sachsen, viele Jahre in einer Hand, prima Geschäft, Wohnungsmöglichkeit Kaufpreis Gegenwert 3000 Dollar. **Objekt „Ga".**

Kino
400 Plätze, Industrievorort Berlins, Lage konkurrenzlos, reichliches Inventar Kaufpreis Gegenwert 4000 Dollar.
Objekt „Prio".

Kino
300 Plätze, Industriestadt Mark Brandenburg, Existenz-Objekt. Kaufpreis Gegenwert 1000 Dollar.
Objekt „Pel".

Kino
260 Plätze, Stadt im Herzen Thüringens. Kaufpr. Gegenwert 900 Dollar. **Objekt „Ge".**

Kino
200 Plätze, volkreicher Gegend Berlins, prima Geschäft, Kaufpr. Gegenwert 850 Doll.
Objekt „Sen".

Kino
400 Plätze (Saalgeschäft). Stadt in Mark Brandenburg, Kaufpreis Gegenw. 150 Doll.
Objekt „Lif".

Kino
250 Plätze, kleine Stadt in Pommern, konkurrenzlos Kaufpreis Gegenw. 300 Doll.
Objekt „Bost".

Kino
200 Plätze, volkreicher Gegend Berlins. Kaufpreis inkl. sämtl. Inventars Gegenwert 400 Dollar. **Objekt „Al".**

Anfrag. u. Obj. Bezeichn. an

Kino-Zentrale Brockhausen
Berlin SW 68, Friedrichstraße 207

Nicht zu verwechseln mit in letzter Zeit inserierenden, ähnlich klingenden Firmen. Achten Sie bitte auf den seit Jahren eingeführten Namen des Fachmannes **Brockhausen,** Mitglied des Vereins der Lichtbild-Theater-Besitzer Groß-Berlins. Fernsprecher: **Zentrum** 107 65.

Klagen Sie nicht über schlechte Zeiten!

Beachten Sie [illegible] nachstehende Zuschrift eines unserer Inserenten

9. November 1923

Titl.

„Der Kinematograph"
August Scherl G.m.b.H.
Berlin SW 68

Da die kleine Anzeige in Ihrem Kinematographen über mein Erwarten hinaus gute Erfolge gezeitigt hat, so bitte ich Sie, diese in bisheriger Form weiter zu veröffentlichen.

[illegible] entsprechen [illegible] Inserat unter der Rubrik „Kleine Anzeigen" [illegible] und den Umsatz steigern. [illegible] den beabsichtigten Anzeigentext [illegible] Vorschläge [illegible] für Sie [illegible] werden.

Der Kinematograph
Anzeigen-Abteilung
[illegible] Zimmerstraße 36-41

Modernes Lichtspieltheater in Badeort,
Nähe Frankfurt a. M., im unbesetzten Gebiet,
250 Sitzplätze mit allen neuzeitlichen Einrichtungen,
sofort zu verkaufen.
Chiffre K. J. 8176 an den Scherlverlag, Berlin SW 68.

Konzern

sucht mehrere Theater im besetzten Gebiet durch Kauf, Pacht oder Beteiligung zu übernehmen. Gefl. Offerten auch von mittleren und kleinen Theatern unter K. E. 8172 an den Scherlverlag, Berlin SW 68, erbeten.

Lichtspieltheater
kleine, bis zu den größten Objekten [illegible] Preisen von 1000 bis 2[illegible]000 Goldmark [illegible] zu verkaufen durch die bekannte Kino-Agentur
L. MENTZEN, Hannau a. M., Nuß-Allee 2, T[illegible] Zweigst.: **Frankfurt a. M.,** Kaiserstr. 64, Mittelbau [illegible]
NB. Benötige ständig Kinos [illegible] allen Gegenden für la Käufer

---

Saal-Kino

mit Restaurant [illegible] **sucht zu pachten oder zu kaufen**

Emil Pohl, Berlin O 27, Schillingstr. 39

Kinos

aller [illegible] bietet laufend an

Kino-Agentur Emil Pohl,
Berlin O 27, Schillingstraße 39. [illegible]

KINOS

mit und auch ohne Grundstück
sucht zum sofortigen [illegible]schuß.

EMIL POHL, Berlin O 27, Schillingstraße 39

Kino
ca. 250 Sitzplätze, prima Ernemann-App. [illegible] Klavier u. Harmonium, bes[illegible] eing[illegible]führt. Theater, pr[illegible] Existenz i. gr[illegible]ßer Stadt, billiger Filmabschluss wegen Wegzug sofort f[illegible] 1200 Doll. Gegenw., evtl. **Tausch** m. Stadt i. Bayern, **zu verkaufen.** Offerten unter **B.X. 20,** hauptpostlagernd, Frankfurt a. M.

Filme! Filme!
(womögl. auch ein Weihnachtsfilm) möglichst mit Reklame kauft
S. Strasburg, Borsdorf b. Leipzig

Einige gute Filme
Wild West-Schlager [illegible] Akte sowie ein Gesellschaftsdrama, 4 Akte, alle gut erhalten, mit Reklame und Zensurkarte f[illegible]r Privat[illegible] oder Verleih gegen wertbeständige Zahlung **zu verkaufen,** evtl. gegen andere Filme (auch für Kinderzensur) **zu tauschen.**
Off. erb. unter **K. L. 8178,** Scherlverlag, Berlin SW 68

Kaufe Filme
jeder Art.
[illegible]angebote erbeten
Schifftan, Berlin, Friedrich-Straße 243
Hof 1 Treppe

Kaufe **religiöse Filme** wie Passions-Spiele, Quo vadis, Nero, Pompeji, Abbe Montmoulin usw., ferner Filme mit sozialem Inhalt. Kaufe auch belehrende Bilder. Zahle in Schweizer Franken. Offerten mit Preis und Beschaffenheit an **F. Giacomuzzi, Bregenz a. B.**

Film-Verkauf oder Tausch!!
Habe ca. 10-15 noch zum Teil neue Kop[illegible] 6 akt Sensations- und Abenteurerfilme [illegible] Dramen
zu verkaufen
Tausche selbige auch gegen gleichwertige Filme
Bei Anfrage Rückporto beifügen
Pfalz-Film-Vertrieb, Ludwigshafen a. Rh.

Stellenmarkt

Zur Beachtung!

Es empfiehlt sich, den Bewerbungsschreiben unter Chiffrebezeichnung keine Originalzeugnisse, Photos oder dergleichen beizulegen. Die Aufgeber der Anzeigen sind uns in den meisten Fällen unbekannt; aus diesem Grunde können wir für Wiedererlangung der den Bewerbungen beigefügten Originale keine Gewähr übernehmen.

Unsere Inserenten bitten wir, die den Bewerbungsschreiben beigefügten Schriftstücke und Photos stets umgehend den Absendern wieder zuzustellen.

Der Kinematograph
(Anzeigen-Abteilung)

Langjähriger
Filmfachmann
mit Ia Referenzen und nachweisbaren Erfolgen sucht unabhängige, leitende Stellung als
Geschäftsführer
in einem größeren oder mittleren Lichtspielhaus. Angebote unter **K. Z 8166**, Scherlverlag, Berlin SW 68, Zimmerstraße 36-41

Operateur
geprüft, 13 Jahre im Fach, gelernter Maschinenschlosser, mit allen Arbeiten und Reparaturen bestens vertraut, **sucht für sofort oder später**
Dauerstellung
Gute Zeugn. u. Referenzen. Gefl. Off erbeten an:
HANS LAMMEL, Ratibor O.-S., Oberzborstraße 8

Fachmann
techn. u. kaufm. durchaus versiert, f. d Leitung eines bedeut. Spez.-Gesch d Kino-Technik an Zentralpunkt Rheinl.-Westf. z. baldig. Eintritt gesucht. Nur schriftl. Bewerb mit lückenl. Lebensl. u. Fähigkeitsnachweis sind zu send. an **K. B. 8168** Scherlverlag, Berlin SW68

Prima Kino-Operateur **für sofort gesucht,** welcher mit allen vork. Reparat. vertraut sein muß, für gut bezahlte u. angenehme Dauerstellg. Nur Herren m. verträgl. u. ordentl. Charakter wollen sich melden. Off. an **Corona-Theater Landau** (Pfalz)

I. und II. Operateur
suchen per 1. November Stellung in größerem Unternehmen. Letzterer kann auch einen Geschäftsführerposten bekleiden. Angebote mit Gehaltsangabe an
Gebr. Berndt, M.-Gladbach, Dahlener Str. 19.

Rheinland und Westfalen
Welch rühriger
Film-Reisender
übernimmt das Nachreisen einer Produktion von 15 teilweise Ia Filmen? 50% des Bezirkes können noch plaziert werden. Leichtes Arbeiten da billige Preise. — **Geboten:** Gute Provision und Extravergütung. Eilangebote unter **K. O. 8161** Scherlverlag, Berlin SW 68.

I. Vorführer
der allen Anforderungen eines modernen Theaterbetriebes gewachsen ist, sucht sich baldmöglichst zu verändern. Für einwandfreies Arbeiten und bestes Instandhalten der techn. Anlage wird garantiert. Reflektiert wird auf angenehme Dauerstellung bei zeitgemäßer Gage in nur erstklassigem
Lichtspielhaus
Off erb.: **Wilh. Kroß, Zentral-Theater, Siegen i. W., Sandstr**

Musiker
Klavier- und Harmoniumspieler, erste Geige, Cello, Bassist und Schlagzeug auf
sofort gesucht.
Nur erste Kräfte wollen sich melden
Kammerlichtspiele.
Hannover, Goethestraße 41 Fernsprecher N. 1655

Vorführer **ledig,** sucht von **sofort** oder **später** Stellung als 1. Vorführer oder Leiter eines Kinos. Vertraut mit Maschinenschreiben, Stenographie u. Buchführung, auch mit säml. Reparaturen an Gasmotoren Umformern, elektr. Licht- u. Kraftanlagen und Bedienung von Spiegellampen. Stelle im **Westen, Rhein** oder **Ruhrgebiet** bevorz. auch **Ausland**. Angebote unter **K. G. 8151** an den Scherlverlag, Berlin SW 68, Zimmerstr.

---

1. u. 2. Vorführer
staatl. geprüft, mit allen Systemen von Apparaten vertraut, welcher auch selbst Reparat. ausführt, 9 Jahre Fach, selbiger malt auch Reklame, mit guten Zeugn., suchen sich zu verändern. Auch Ausland. Offerten mit Gehaltsangabe erbeten postlagernd unter **E. M. 35, Postamt 27, Dresden.**

Perfekter Vorführer
langjährige Praxis, Elektriker, Ia Referenzen, Erfahrung als Geschäftsführer, **sucht Stellung** im In- oder Auslande. Angebote unter **K. C. 8170** an den Scherlverlag, Berlin SW 68, Zimmerstraße 36–41.

Bekannter
Filmschriftsteller
und erprobter Propagandist
übernimmt
1. Zugkräftige Propagandaarbeit für gr. u kl. Films.
2. Informationen von Verleihern und Theaterbesitzern über Berl. Marken.
3. Feste Pos. als Pressechef.

Sprachkenntnisse verhanden

Off. u. K K 8177 an Scherlverl. Berlin SW, Zimmerstr. 36-41

Kapellmeister
Ia Dirigent u. vorzügl. Geiger, vertraut mit schwerstem Repertoire, per 1. Januar, evtl. früher frei für nur erstklassiges Kino-Etablissement, jedoch nicht unter 15 Herren Orchester.
Off. erb. unter **„Kapellmeister", Nürnberg**, Postamt 2

Vorführer
ledig, sucht von sofort oder **später** Stellung als 1. Vorführer oder Leiter eines Kinos. Vertraut mit Maschineschreiben, Stenographie u. Buchführg., auch m. sämtl. Reparat. a. Gasmotoren, Umformern, elektr. Licht- u. Kraftanlagen u. Bedienung v. Spiegellampen. Stelle im **Westen, Rhein-** oder **Ruhrgebiet** bevorzugt auch **Ausland.** Angebote unter **K. G. 8151** an den Scherlverlag, Berlin SW 68, Zimmerstr. 36-41

Teilhaber mit Kinoapparat
gesucht. Industrieplatz im besetztem Gebiet vorhanden mit Saal und Genehmigung. Offerten unter **K. 20, Unna** i. W., postlagernd. Rückporto beifügen.

Tüchtiger, routinierter
Vorführer
mögl. Elektrotechniker mit pa. Referenzen sucht für Dauerstellung
Central-Lichtspiele Göttingen.

WER
sucht einen Teilhaber mit neuer Einrichtung?
Böhmer, Ludwigshafen, Pfalz, Friesenstraße Nr. 41

Kaufe
sämtliche Kino-Artikel
Preisofferte an
K. Menzel
BERLIN NW 87
Wittstocker Straße 7.

Tausche
Spiegellampe
gegen altes jedoch gutes Buderus, Rien und Beckmann oder **Nitsche-Mechanismus** ev. auch Photo-Kamera, 13×18, mit Stativ
Georg Kleinke,
Berlin, Friedrichstr. 235

Der Kinematograph
kostet pro Quartal
im Ausland

Land	Preis
Amerika	$ 1,25
Großbritannien	sh. 6
Holland	Gulden 4
Belgien	Frcs. 25
Frankreich	Frcs. 25
Schweden	Kr. 5
Norwegen	Kr. 7
Dänemark	Kr. 6
Schweiz	Frcs. 7
Italien	Lire 25
Spanien	Peseta 8
Portugal	Pesos 30
Ungarn	Kr. 20000
Jugoslavien	Dinar 80
Tschechoslowakei	Kr. 30
Rumänien	Lei 200
Argentinien	Pesos 3
Brasilien	Milreis 10
Mexiko	$ 1,25

Allein-Vertrieb der Firmen

Radio-Export-Apparate
und
Experimentierkasten
sowie Ersatzteile

W. A. Birgfeld, Radio-Telephon- und Telegraphenbau A.-G. Berlin,
sowie der
Afra-Aktiengesellschaft für Radio-Apparatebau.

für den Großbezirk Frankfurt a. M. und das besetzte Gebiet.

KINOPHOT, Frankfurt a. M., Kaiser-Passage 8-10

Ein grausames Geschick entriß uns in weiter Ferne unseren langjährigen, so bewährten Mitarbeiter, unseren treuen Freund, Herrn

Hugo Amberg

Sein lauterer Charakter, sein liebevolles Wesen hatten ihm nur Freunde geschaffen.

Uns war er mehr.

Oskar Einstein und Frau
Universal Pictures Corp.

An unsere Postbezieher!

Der endgültige Bezugspreis für November ist auf 80 Goldpfennig festgesetzt worden. Die seinerzeit gezahlten 12 Milliarden Mark betrugen bei einem Goldmarkpreis von damals 120 Milliarden rund 10 Goldpfennig. Es müssen demnach noch 70 Goldpfennig nacherhoben werden. Dieser Betrag wird unter Berücksichtigung des Kurses am Inkassotag vom Postbeamten eingezogen werden. Wir bitten, die vorgelegte Quittung pünktlich einlösen zu wollen.

DER KINEMATOGRAPH.

„Der Kinematograph" kostet durch die Post bezogen monatlich 80 Goldpfennige (4 Nummern à 20 Pfg.), bei direktem Versand durch Kreuzband, einschl. Oesterreich 1.— Goldmark. Für das übrige Ausland gelten besondere Bezugspreise, die im Anzeigenteil veröffentlicht werden. — Anzeigenpreise (in Goldmark): 15 Pf. die Millimeterzeile Unter „Stellenmarkt" 10 Pf. die Millimeterzeile. — Rabatte und Seitenpreise nach Tarif.

Druck und Verlag von August Scherl G. m. b. H., Berlin / Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Neumann-Ulitzsch, für den Handelsteil. Max Feige, für den Anzeigenteil: A. Pleniak, sämtlich in Berlin.

Die Rätsel Afrikas

Das große Geschäft!

Folgendes Telegramm trifft soeben ein:



Die neue Produktion in gleicher Qualität!

Wilhelm Feindt * Berlin SW48

Telephon: Lützow 3662, 6603, 6753 Friedrichstraße 246 Telephon: Lützow 3662, 6603, 6753

Filialen: Düsseldorf, Graf-Adolf-Straße 35, Tel.: 7663, 8188. Frankfurt a. M., Kaiserstraße 41, Tel.: Hansa 6686. Leipzig (Karlshof), Karlstraße 1, Tel.: 23648

Vertrieb für Norddeutschland: **Firma Albert Hansen, Hamburg, Ernst-Merck-Straße 13-14**